ANUL XX
45
(810)
Simbătă
5 noiembrie
1977
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Idealul revoluției

Idealul revoluționar a fascinat umanitatea în decursul eforturilor sale pentru ameliorarea condiției de ființă gînditoare și creatoare a propriei sale realități. A schimba, în sensul progresului, presupune cea mai radicală înnoire, cu prețul unei ruperi de trecut, prin refuzul construcțiilor sociale învechite, care devin chingi împovărătoare și apasă asupra conștiinței și vieții oamenilor. Poate că niciodată în acest secol nu a fost atît de limpede că umanitatea face un salt istoric, cum s-a petrecut în urmă cu 60 de ani, atunci cînd muncitorii și țăranii din Rusia țaristă, urmînd partidul comunist leninist, au întreprins uriașa operă revoluționară pe care o aniversăm în aceste zile. În cuvîntarea sa la ședință solemnă consacrată celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, care a avut loc la Moscova, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : **„Victoria Revoluției din Octombrie, înfăptuită de proletariatul rus sub conducerea partidului comunist făurit de Lenin, a dus la întemeierea primului stat al muncitorilor și țăranilor, inaugurînd era trecerii omenirii de la capitalism la socialism. În cei 60 de ani care au trecut de la acest măreț eveniment istoric, Uniunea Sovietică a obținut succese remarcabile în dezvoltarea forțelor de producție, industrializarea țării și reorganizarea socialistă a agriculturii, înflorirea fără precedent a științei și culturii și creșterea nivelului de trai al maselor de la orașe și sate“.**

În anii care au trecut de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, poporul sovietic a cunoscut succese mari, a căror trecere în revistă, prilejuită de aniversarea mărețului eveniment, *constituie o justificată mîndrie pentru făuritorii acestuia. Poporul român, solidar cu toate eforturile de emancipare istorică, a dat glas, prin cel mai autorizat exponent al său, sentimentelor sale de prețuire, voinței de prietenie și colaborare, în lumina principiilor nobile ale egalității în drepturi, respectului și avantajului reciproc și a într-ajutorării tovărășești. Prietenia dintre popoarele noastre, solidaritatea manifestată de revoluționarii români încă din zilele fierbinți ale mărețului Octombrie a fost ridicată pe o treaptă înaltă în anii noii orînduiri, prin colaborarea multiplă în cadrul țărilor socialiste, prin relații de cooperare fructuoasă. Aniversarea unei revoluții reprezintă un prilej de a exprima încrederea oamenilor în posibilitatea lor de a trăi liber și demn. Revoluția din Octombrie, cu mesajul său de justiție umană și de libertate, constituie o dată importantă pentru istoria civilizației omului de pe întreg cuprinsul pămîntului. Popoarele Uniunii Sovietice au pășit atunci în era unei realizări mai deplasate a virtualităților lor istorice.*

Socialismul a pășit în lumea acum 60 de ani cu un nou apel pentru umanitate, cu un mesaj de solidaritate a celor asupriți, mobilizînd forța uriașă a popoarelor în vederea sporirii dreptății și a frumosului în lume. De la început, scriitorii au fost alături de lucrătorii din uzine și de pe ogoare, soldați ai revoluției, combatanți în prima linie a istoriei. Arta este destinată progresului, ea trăiește sub semnul noului, și de aceea creatorul de artă este investit cu o misiune revoluționară. Vocația sa este schimbarea omului, sporirea lui cu marile calități pe care gînditorii sociali cei mai avansați le-au visat realizate în epoca luminoasă a socialismului. Putem spune aceasta, fără a părea că subliniem în mod ostentativ o calitate firească, putem evidenția apartenența scriitorului la revoluție.

Luceafărul

«Inspirație»
desen de Sabin Ștefănuță

OLTUL lui Goga

Poezia **OLTUL...** — mărturisea Octavian Goga în **Fragmente autobiografice** — am scris-o înainte de a vedea Oltul... Mai tîrziu, peste cîțiva ani, după ce am trecut în regat, am ajuns la Călimănești, într-o zi de iarnă, unde mă dusesem să stau o lună, pentru că pregăteam atunci cartea **Ne cheamă pămîntul ;** atunci am văzut Oltul de aproape, pentru întîia oară, și am stat lîngă el o lună de zile. Îmi aduc aminte de căsuța de la Căciulata, unde stăteam adesea pe malul Oltului. Era iarnă, Oltul înghețat ; trosnea gheața cînd se umflau apele, ca niște încheieturi care nu s-au întins demult ; mă uitam spre drumul de la Cozia și, de departe, pe fondul alb de zăpadă, se desemna silueta unui popă sau călugăr, care venea domol călare, tăcănind în buestrul calului. În iarna aceea am simțit că e un trecut românesc care mai vorbește prin poveștile lui, și că sunt realmente în fața tainei de familie, a misterului de leagăn al acestui popor. Atunci am verificat această poezie, silabă cu silabă, atunci vă pot spune că mi s-a părut că am înțeles-o mai bine și că simțeam că vine de foarte departe“.

În poemul lui Octavian Goga, Oltul este leagăn al nașterii, muzeu natural și depozit cosmic al sentimentelor și sensibilității unui popor ; **Oltul** este cel mai vechi martor al vitejiei străbune ajunsă la o neputință de manifestare vecină cu apatia :

Oltul e prietenul dintotdeauna care duce cu sine durerea, lacrimile și jalea unui neam :

Oltul este zeul și omul care, prin suferință,

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 6-a

Piatra de încercare

Am urmărit totdeauna cu viu interes, în periodice și în primele lui culegeri de versuri, lirica lui Zaharia Stancu. *În scurte poezii, de cîte un catren sau două, descopeream nu numai un autentic talent, așa-zicînd bucolic, ci și zvicnirea unui temperament clocotitor, frînat însă cu strășnicie. Această manieră a stăruit chiar și în momentul cînd, opunîndu-se cu fermitate naționalismului șovin al lui Stelian Popescu, erijat în personalitate, suavul poet s-a dovedit un redutabil pamfletar, de pe poziția democrației și a patriotismului civic.*

Într-o bună zi l-am spus direct :

– Dragă Zaharia, dumneata te-ai destășurat cu strălucire în recentele campanii de presă și ți-ai dezvăluit adevăratul temperament, de luptător. De ce nu vrei să te desfășori și în poezie, să dai curs liber acestui temperament ? Nu vrei să încerci și lirica de „suflu“ ?

– Mi-e teamă.

– Să nu-ți fie teamă. Sînt convins că nu-ți lipsește „suflul“. Numai... dă-i drumul.

În toamna anului 1940, acceptasem de la directorul Editurii Delafras, postul de „consilier literar“. În această calitate, îmi dădeam avizul la manuscrisele de literatură română și la traduceri. A fost pentru mine un moment plăcut cînd Zaharia Stancu mi-a spus că-mi ține la dispoziție o culegere nouă de versuri și că a dat curs sugestiei mele. *Erau, într-adevăr, poeme de alte proporții, cîte unul chiar de vaste dimensiuni, ca rîmboldiana „Calea Lactee și-a despletit cozile“. M-au impresionat și ardentele lui poeme de dragoste, dintre cele mai îndrăznețe, dar de o superioară calitate artistică.*

Am făcut un referat foarte elogios și l-am prezentat directorului editurii. L-a citit cu atenție și mi-a spus.

– Lasă-mi-l. Am să iau în curînd o hotărîre !

– De ce în curînd ?

– Vezi, domnule profesor, eu am piatra mea de încercare.

– Aveți această comoară, domnule director ! Împrumutați-mi-o și mie, că eu fac de aproape două-zeci de ani critică literară și nu beneficiez cu dumneata de o ustfel de sculă.

După oarecare ezitare, directorul, de obicei brevilocvent și distant, consimți să-și dezvăluie secretul.

– Obișnuiesc, seara, după cină, la lumina lămpii, în familie, să dau lectură din manuscrisele cu referat favorabil. Dacă ele plac nevestei și copiilor, le public. Dacă nu, le restitui autorilor.

– Dacă e așa, ce mai aveți nevoie de un referent ca mine, care n-am descoperit, ca dumneata, piatra de încercare ?

Domnul director a binevoit să suspende audiența, ca să mă cheme peste o săptămînă și să-mi spună că va publica manuscrisul, dar că nu-i poate oferi autorului decît suma de una mie lei.

La auzul acestei derizorii remunerări, Zaharia a izbucnit în rîs, mi-a mulțumit pentru concursul acordat și m-a autorizat să-i spun domnului director al Editurii că n-are nici o pretenție bănească, dar că dorește să i se dea cincizeci de exemplare gratuite, pentru serviciul de presă și pentru prieteni.

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 6-a

JURNAL DE POET

Bălcescu

În fiecare toamnă se cade să ne aducem aminte de cele șase săptămîni de suferință înainte de a-și fi dat obștescul sfîrșit într-o toamnă mohorîtă din Palermo acum o sută douăzeci și cinci de ani genialul istoric al neamului nostru, cititorul patriotismului modern față de România, Nicolae Bălcescu. Era atît de sărac încît a trebuit ca osemintele sale să fie așezate în grupa de obște a săracilor din Mănăstirea Capucinilor, din acest oraș devenit scump pentru noi. Moștenirea lui cea mai neprețuită, lucrarea de o viață, Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul, *astăzi avere națională, din care a sorbit cu nesaț Eminescu și toți luptătorii pentru independența și unitatea tuturor Românilor ajunsese în preziua morții, întîmplată la treizeci și trei de ani, tocmai la capitolul treizeci și trei din cartea a cincea rămasă astfel neterminată.*

Această carte pe care Eminescu o dorea să devină ca o evanghelie a neamului nostru este pînă azi o capodoperă de limbă și simțire românească fără pereche. Duhul Mioriței și al Cîntării României se desfășoară în frazele acestea vizionare de epopee proslăvindu-l pe cel mai vrednic de cinstire dintre voievozii noștri al cărui cap decapitat pe dealurile Transilvaniei fixează, grăbind peste veacuri, unitatea tuturor Românilor.

Bălcescu este un mare poet. Istoria lui nu-i cronică, ci cum simplu o numește — poemă istorică, imn către țara mea mult dragă.

Știința în amănunt ca și în cugetările lui Pascal este dinamizată de o intensă ardere spirituală care topește materia brută în clinchetele argintii ale clopotului bucuriei. Adesea frazele se opresc, ascultă ca și turmele cotropind munții și iar pleacă mai departe. Este Eneida lui Vergiliu altfel ?

Iar înțelesul existenței popoarelor, viețuind laolaltă în spiritul Dreptății și Frăției, este mereu de-o absolută actualitate.

Manuscrisul Istoriei a fost lăsat de Bălcescu Asociației literare române, nouă scriitorilor, cu următoarea rugăminte testamentară, în locul drepturilor de autor, anume să fie tipărit în două frumoase volume în octav și să fie ornat cu un portret al lui Mihai Viteazul, gravat pe oțel, după cel al lui Sadeler, precum și alte patru portrete în xilografie, iar un inginer român să fie trimes de asociație să facă planurile localităților mai importante citate în operă. Iar dacă nu meritele operei, încheie Bălcescu, dar negreșit faptele ce ea cuprinde sunt de natură a deștepta în inimile Românilor simțăminte spornice pentru reînălțarea și întemeierea naționalității noastre.

Această ediție e de dorit să ajungă în mîna fiecărui om al acestui pămînt românesc.

Ioan Alexandru

Mîndria de a fi tovarăș

Tovarăș, prin multiplele lui sensuri de tovarăș de lucru, de luptă, de școală, de drum etc. dovedește că este un cuvînt de mult înrădăcinat în limbă ca și familia lui de derivate.

După Revoluția din Octombrie 1917, însă, și îndeosebi după întemeierea partidului comunist în 1921 el a căpătat tot mai mult semnificația de luptător pentru cauza proletariatului și-a oamenilor muncii în general, a poporului asuprit de clasele dominante. Caracterul lui devenea din ce în ce mai conspirativ, pe de o parte, iar pe de altă parte era rostit cu dispreț la adresa acelora care erau suspectați de-a fi aderenți ori simpatizanți ai mișcării muncitorești și ai comunismului. Era o invectivă apropiată de partea burgheziei și reacțiunii la adresa oamenilor muncii. Dar cei care se simțeau tovarăși practicau între ei cu mîndrie apelativul de tovarăș și-l considerau ca o distincție. Cuvîntul de tovarăș inspira încredere în victoria prin revoluție a oamenilor muncii asupra exploatatorilor și asupritorilor din burghezo-moșierime, încredere în legătură dintre cei ce în ilegalitate duceau lupta sub drapelul P.C.R., în numele întregului popor.

Apelativul de „domnule“ devenise comun și vulgar. Iar după insurecția din 23 August 1944, din inițiativa comuniștilor, cuvîntul a căpătat și o nuanță ironică, inversă de ceea ce fusese cîndva.

Cuvîntul tovarăș se rostea cu respect de către cei mulți și cu teamă, cum se și cuvenea din partea celor ce se simțeau vinovați față de oamenii muncii din fabrici, de pe ogoare or față de ilegaliștii comuniști neînfricoșați. Tovarăș devenise peste noapte un cuvînt al demnității umane, ceea ce de fapt el era.

Totuși de cîțiva ani prin cîmpul ogorît pentru socialism pe cuprinsul țării au început să se iveaască, fără să fie plivite, apelative ca „domnule“, „doamnă“ sau „domnișoară“ nu pur și simplu în relațiile particulare, ci în relații de serviciu obștesc și oficial.

Tocmai de aceea noua lege cu privire la felul de a se adresa între ei al oamenilor din România a venit ca un plug care improspătează cîmpul, redînd și celor ce au uitat conștiința apartenenței lor sociale și cetățenești.

Cetățeni sînt toți aceia care nu au pierdut în urma unei nelegiuiri acest drept. De aceea a-i spune cuiva cetățean sau cetățeană, în orice împrejurare, mai ales cînd nu ai cu persoana respectivă relații mai strînse, este a-i acorda demnitatea pe care o merită orice om cinstit din această țară.

Tovarăș e ceva mai mult : presupune și relații de muncă ori o stimă deosebită bazată pe concepții despre lume și viață identice.

Mie personal cuvîntul de tovarăș mi-a intrat în sînge în așa măsură încît și ambasadorului american cînd ne întîlneam la vreo recepție îi spuneam „Tovarășe ambasador“. N-am avut impresia că-l supăr.

Dar nu e cazul să tovărășești pe oricine. De exemplu pe un tîlhar, care n-a înțeles generozitatea ce l-a pus în libertate și scopul el, și negăsind drumul omeniei și-a continuat fără de-legile.

Iată de ce felul de a te adresa cu „tovarășe“ în România constructoare a socialismului este o lege, integrată în complexul celorlalte legi, care subliniază umanismul socialist și constituie un progres în relațiile dintre oameni pe drumul către comunism sub obîăduirea și călăuzirea partidului.

Sînt peste treizeci de ani de cînd am pornit pe acest drum al eliberării de orice servituți ale trecutului nedemne de ființa umană. Cuvîntul tovarăș o confirmă.

M. Beniuc

Trei culori

România are un nou imn. Mai bine spus, are un îmn. Muzica și versurile lui pot fi intonate de cele douăzeci și două milioane cu fruntea sus. Pentru că ele vorbesc de demnitate, de libertate, vorbesc de un popor eroic, de trecutul, de prezentul și de viitorul lui.

Pentru noi, românii, cîntecul patriotic **Trei culori**, scris cu sînge vizionar de Ciprian Porumbescu, nu este cu nimic mai prejos decît, pentru francezi, de pildă, impetuoasa melodie **Marseillaise**. De cînd a fost scris, acest cîntec a făcut să vibreze milioane și milioane de inimi române. Pe cînd nu era încă imn de stat, noi l-am cîntat întotdeauna ca și cum ar fi fost. Cu capul descoperit. În geniala lui simplitate, el redă însăși dimensiunea sufletului românesc. Uneori o frază muzicală, un vers, sînt capabile să vorbească mai mult decît vagoane de partituri sau de opere, vizate sau nevizate pentru eternitate. O frază muzicală, un vers, ies uneori din context, înfruntînd timpul cu propriile forțe, asumîndu-și un destin inegalabil.

Acest cîntec, **Trei culori**, înainte de a deveni imn de stat, era sortit eternității. El este susținut de aceeași flacără care arde vesnic și se consumă alinător în eminescianul **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie.** Acest cîntec vorbește inimii și sufletului meu. El vine din adînc, ca firul unui izvor, simplu și autentic. Îl simt că este al meu. Că este al unui popor păsnic care și-a păzit cu strășnicie glia și a dăinuit împotriva tuturor cîmilelor, roților și a altor instrumente mai invizibile și mult mai subtile.

România are un Imn. Muzica și-a dovedit perenitatea prin faptul că și acum, după mai multe decenii, sau poate acum mai mult ca oricînd, poate comunica direct cu ființa noastră. Textul adaptat, de o mare claritate și simplitate, asemenea muzicii, dă glas vibrantului sentiment patriotic de care este animat astăzi poporul român, întruchipîndu-se într-un adevărat imn al bărbăției și al dragostei de țară.

După două milenii de existență neîntreruptă aici la Carpați și Dunăre, după un secol de la dobîndirea Independenței, cuvintele acestea **Trei culori cunosc pe lume**, atît de simple, de categorice, de tandre, capătă astăzi rezonanțe magnifice.

Dan Verona

instantanee

● **IN ACEST NUMĂR :** ● **Cronica literară :** ● Dan Cristea despre romanul **„Marile iubiri“** de ● Aurel-Dragoș Munteanu ● **Cartea de debut** de ● Nicolae Ciobanu ● **Viața cărților** ● Colocviile «Luceafărului» ● **Probleme ale dramaturgiei actuale. Personajul și determinările sale sociale.** Participă : ● Doina Șipoș ● Dumitru Solomon ● Dan Micu ● Leonida Teodorescu ● Cristian Munteanu ● Paul Silvestru ● **Proză** de ● Dumitru Matală și ● Areta Șandru ● **Poeme** de ● Gheorghe Istrate ● Coman Șova ● Horia Bădescu ● Mariana Costescu ● Ion Lila ● **Profil :** „Cezar Ivănescu — un trubadur modern“ ● **„Punctul de plecare“** de Eugen Simion ● **„Poezia lui Ion Caraion“** de Emil Manu ● **Atelier literar** de Geo Dumitrescu ● Întîmplări cu scriitori ● Sport.

VARIA

Originile limbilor neolatine

Le origini delle linguae neolatine, lucrarea fundamentală din 1959 a lui Carlo Tagliavini, ajunsă în 1972 la a șasea ediție, a apărut de curînd și în limba română într-o traducere semnată de Anca Giurescu și Mihaela Cârstea-Romașcanu, îngrijită de Alexandru Niculescu (**Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică**, Ed. științifică și enciclopedică, 1977).

După cum arată în al său „Cuvînt înainte“ Al. Niculescu, „lucrarea profesorului Carlo Tagliavini este singura introducere în lingvistica și în filologia romanică de largă circulație în lume care acordă limbii române un spațiu vast, egal cu al celorlalte limbi romanice, renunțînd la prezentarea ei ca simplu termen comparativ, de referințe generale“.

Tagliavini analizează substratul ilir și trac în capitolul substratul preroman, elementele germanice din română (cele vechi, contestate), superstraturile slav, turc și maghiar, consacră 15 pagini românei la capitolul: Limbile și dialectele neolatine (româna, franco-provensala, franceza, catalana, spaniola, portugheza), studiază, în fine, în 12 pagini „cele mai vechi atestări ale românei“.

Într-un prim capitol intitulat „Filologia românică“ sînt amintiți cei mai importanți romaniștii români : Hasdeu, Al. Philippide, Ovid Densușianu, Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti ș.a. precum și străinii care s-au ocupat de limba română: Émile Picot, Mathias Friedwagner, Kristian Sandfeld, Vladimir Sișmariov, Mario Roques, Ernst Gemillscheg, Alf Lombard, Lajos Tamas, Gunther Reichenkron, B. Agard și László Gáldi. O observație demnă de

Al. Piru

Continuare în pag. a 7-a

Vers pentru protecția mediului înconjurător

Ni se întîmplă lucruri în ordinea firii.
Nimeni nu pășește peste fereastră în gol,
nimeni nu folosește ultrasunetele
ca să-și comunice fericirea,
nimeni nu cere pentru iluzii un vas
cu alcool.
Dar disecăm cu plăcere culorile toamnei,
depărtăm o celulă de alta să-ncapă
hohotul nostru de mulțumire,
folosim bisturiul (de argint ce e drept)
pentru rana
unei flori care nu mai vrea să respire.
Dar rînduim după criterii stabile
fumul și umbra, ceața, ninsoarea.
Ca să nu se rîdeze prematur, să nu se
consume
un timp să nu privim marea.
Din infinit cineva însă
ne urmărește printr-un ochean
cu lentilele gemene :
Natura, în fine, de la un timp
a început să ne semene.

Daniela Crăsnaru

RESPIRĂRI

Suav și cult și poet

Nam văzut o repeziciune a relatării, alipirii cuvîntului de acțiune atît de repede cum dragul nostru șpicher Țopescu, o izbutește. El ne face să medităm asupra faptului că inteligența și spontaneitatea au natură pietrei. De fapt, Țopescu este un filozof al întîlnirii dintre oameni. El pune atîta patimă în descrierea evenimentului, încît aceasta ne apare, nouă, oamenilor care nu ne întrecem unii pe alții, un concept.

Acest bărbat suav și cult și poet cită muncă de a se informa depune pentru o biată spontaneitate care ne bucură pe toți !

Ce suav și cult și poet acest Țopescu al nostru !

Se ratează de bună voie ca să ne aducă Simbătă și Duminică, o adevărată Simbătă și o adevărată Duminică la noi acasă.

Numără secundele și zecimile de secundă, citește recordurile din ideea că trupul omului din frumusețea lui greacă ar putea să fie o virtute.

Ce bucurie ne dăruiește acest suav și cult și poet de Țopescu cînd, leneș stînd Duminicile, care nu mai trec, ne adaugă cu un punct crelerul prin comentariul lui, aș îndrăzni să zic creînd o metafizică a sportului prin inteligența sa strălucită.

El este al nostru, el se sacrifică pentru noi.

Fir-ar să fie el de el ! Lăsîndu-ne să fim noi de noi !

Injurătura de cozonac și de lalea, mi-a spus maică-mea că se poate spune fără jignire. Sînt injurături care sînt expresia bucuriei, iar nu a injuriei. Pe Țopescu, îl înjur de lalea, din invidie !

Nichita Stănescu

ECOURI

Arheologia continuității

Se caută azi în Europa a se înțelege — mergîndu-se însă spre adîncul cunoașterii pe căi diferite — procesul genezei culturilor caracteristice societăților a căror evoluție au condus în cursul mileniului I la structurarea statelor din epoca feudală.

S-a discutat, se discută și se va mai discuta — mărturisit sau nu — această problemă fundamentală a istoriei europene. Rezolvarea ei nu va veni repede. Și nu va veni repede deoarece — între altele — arheologia, singura știință care ar fi în măsură să contribuie decisiv la rezolvarea ei cere, pentru a acționa eficient, în special, timp. De fapt, asistăm acum la stringerea de către arheologie a datelor necesare rezolvării marii probleme și arheologul ce se ocupă azi de mileniul I se presupune a fi conștient de marea răspundere ce-i revine în momentul cînd cercetează, prelucrează și publică aceste date.

În fond, nu este vorba — și acest lucru s-a înțeles bine mai ales după cel de-al doilea război mondial — atît de cercetarea lumii romane din in-

Radu Heitel

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Aurel — Dragoş Munteanu

«MARILE IUBIRI»

Epoca deceniului al şaselea românesc, perioadă ce atrage, după cum se vede, în zona ei de fascinaţie interogativă pe tot mai mulţi prozatori de astăzi, întîlneşte în Aurel-Dragoş Munteanu atît un observator atent al tabloului politic, moral şi social încorporat în ea, cît şi o minte ascuţită, lucidă, capabilă să discearnă cu obiectivitate şi cu folos estetic devenirea istoriei, conexiunile ei ideologice mai ascunse în balansul trecut-prezent, ca şi resorturile sale aflate mai în profunzimea lucrurilor. Spirit eminamente dialectic, cu o ardoare a dialecticii care trezeşte, uneori, suspiciunea propriei înflăcărări, şi prin patosul depus şi prin semnificaţia de moment a punctului de pornire, romancierul de azi găseşte în sine maturitatea unei personale disciplinări a discursului, plîndu-şi apetenţa speculativă, alteori pe potriva unei morişti de vînt, la o meditaţie plină de miez, coerentă şi pregnantă totodată, în care ideea şi sensibilitatea, demonstraţia şi narauiunea conlucrează în chip fericit. Cu o armătură de idei ferme, ce vădesc nu numai o aplecare aprofundată spre epoca de care vorbim, dar şi o înseriere credibilă a epocii în întreaga istorie a neamului şi a forţelor ce i-au asigurat configuraţia inconfundabilă, prozatorul reuşeşte un roman în care densitatea faptelor, colective şi individuale, ca şi fineţea disocierilor, aparţinînd, nici vorbă, unui om cultivat, recompun cu mijloace esteticeşte valabile o lume cu profil distinct şi cu o substanţială existenţă personală. Căci, deopotrivă, roman al unei epoci de prefaceri revoluţionare, **Marile iubiri** constituie şi romanul unor individualităţi, al unor destine şi al unor tipuri umane recognoscibile pe care perioada respectivă şi-a aplicat pecetea mecanismului său.

Bine construit şi exact închegat în toate ansamblurile sale, cu acea ştiinţă tipic ardelenească de a mărunţi lucrurile şi de a le însufleţi apoi cu suflul de val al vieţii, romanul îşi propune tocmai sondarea acestui „mecanism al destinului" şi al felului „cum poate el transforma, uneori, cea mai bună intenţie în propensiune vinovată". O vinovăţie, parţială, a istoriei, necruţătoare în mersul ei implacabil, dar mai presus de asta o vinovăţie interioară a oamenilor, a oamenilor luaţi atît separat, cu structura lor fragilă şi nesubstituibilă şi cu întreg felul lor, unic, de a fi, cît şi ca reprezentanţi ai unor pături sociale cu o mentalitate fasonată istoriceşte sînt temele ce stau în centrul naraţiunii.

Romanul debutează în manieră tradiţională cu trei capitole în care apar, dintru început, într-un mod anticipativ şi simbolic, amintind de debuturile de roman similare ale Hortensiei Papadat-Bengescu, personajele al căror destin va fi urmărit pe întreg parcursul cărţii. Toate cele trei capitole narează, de fapt, trei drumuri, trei călătorii pe cît de inutile, pe atît de prefiguratoare cufundări în neant, în neantul biologic sau moral, al eroilor principali. Bătrînul boier Heresou, fost parlamentar şi fost universitar cu renume în istoria veche şi în filologia românească, face o vizită, prin anii '25, înaltului demnitar cultural Alexandru Mierlă. Este o vizită de pură curioazie, avînd drept scop invitarea la o petrecere, dar, în acelaşi timp, în tainiţele secrete ale conştiinţei, ea însemnînd şi o încercare de apropiere a puternicului om al noului regim. Drumul plin de speranţe iniţiale se termină cu o înfundare fără ţintă şi parcă fără sfîrşit în străduţele sordide ale vechiului Bucureşti.

A doua călătorie îl înfăţişează pe profesorul Nicu Dauer, autoritate în materie de artă veche şi fiul unui librar progresist, de origine iudeo-germană, mergînd să-l vadă acasă pe Heresou. De asemeni, şi această vizită are un scop declarat, acela de a-l convinge pe bătrînul boier să doneze statului un preţios dar minoiam, dar şi unul apropiat inconştient, care este satisfacerea tiraniei lui plăceri de a se mai bucura încă o dată de vederea rarei piese antice. Şi această vizită, nefructuoasă pentru că Heresou nu e găsit, se încheie cu o imagine de odoare interzisă, de adîncire în timp, cu imaginea „comisului mitral" ameţindu-se în gol şi bobocul fără motiv pe aleile în beznă ale bloculuj. În fine, în al treilea capitol, facem cunoştinţă cu cu alt personaj, nepotul celui dintîi, Dumitru Bejan, intelectual romantic, venit din „Ardeal", studiază de librar şi fiul unui intelectual „intelectualist" transilvănean, care, după o poliţistă în stilul formal cu Alexandru Mierlă, îşi petrecea o clipă de relaxare într-un pariu cu prietenii asupra de curînd apărutei cărţi a lui Ibrăileanu, norocos şi plin de spirit încercînd să cîştige şi în acest fel, se aflînd la Cluj la Heresou tot. Pornit primitivismul din acest capitol este, desigur, o anticipare a morţii tuturor personajelor din lui Bejan, glisă în sfîrşitul eleviei înecat în noroaiele Dîmboviţei.

După cum lesne se poate observa din acest plan sumbru, care, totuşi, nu deranjează prin aplicarea lui, căci el asigură în fapt soliditatea de construcţie a romanului, avem de-a face în cele trei ipostaze umane înfăţişate cu cîte „problemişori şi idei", în fiecare caz diferite, dar foarte semnificative, cu o bogăţie de semnificaţii, cîteva psihologii contrastate mai ales ideatic. Toate cele trei personaje principale sînt, în esenţă, oameni dotaţi, minunîndu-ne mai mult decît ne-am fi aşteptat prin mulţimea şi varietatea detaliilor de gînd şi simţire, ce alcătuiesc, prin acumulare, o anumită poetică, sînt totuşi nevoiţi a ne întreba dacă, de exemplu, un text precum cel ce urmează vine cît de cît în atingere cu poezia : „Cine mai ştie ? / Cine mai ştie ? / Poate că plîngeam imaginea roză / Din alte imagini. / Într-un trecut / Se-ngeală / Riul sălbatic cu-o dramă sucită. / Astăzi te ştiu că există / Asemeni agrafei / Ascunsă-ntr-o noapte de bucle. / (Fie să-ţi fie carnea, măiastro !) / Undeva turnul lui Bucur / Tropotă cai!... Şi mi-ţi..." **(Cintec în pleire profană IV)**. Împotriva aparenţelor, Miron Rusu Barian nu este înzestrat cu un temperament eruptiv, vulcanic. De cîte ori se lasă acaparat de asemenea porniri (omeneşte vorbind, firesti), versurile sale au aspect de ţipăt nesubliniat în **text poetic**, de aglomerare de cuvinte şi fraze ce stau sub semnul unui retorism de tot elementar.

Aşadar, luînd seama bine, Miron Rusu Barian izbuteşte să ne convingă de reala sa înzestrare poetică tocmai în împrejurările cînd, reculegîndu-se, zăboveşte cu detaşată participare asupra versurilor. Acum el se arată capabil a da la iveală poeme întregi, demne de remarcat prin unitatea lor sentimental-meditativă şi, nu mai puţin, prin coerenţa lor în planul expresiei : „O, dansul tăcerii / Pe turle umbrite / Şi jocul acesta / De-a steaua / Mirată, / de-a verzele crud. / De-a cerul / Pe-o gură de rai, / Parcă respiri / Paiaţă de futuri. / Şi numele tău / Se rupe-n silabe. / Şi-l tulbură mieii / La vămile triste / Şi-l deapănă cerbii / Pe coarne / Sălbatre / Şi apele toate. / În mîntuire nopţii..." **(Cîntec în pleire profană, IX)**. La fel în **Eternul din Phoenix. II, V, VII, VIII, IX** şi în **Silabe pure s-agăţară-n luminiş**. Miron Rusu Barian este unul dintre cei mai tînăr debutanţi ai editurii „Litera".

Versificatoarea din ale cărei strofoane se eliberează duhul de aprovizionată Sanda Ghinea**) este spiritul lesbianismului ce bîntuie cu îndoielnică prospeţime, pe aromatele şi nu tocmai neglijabile porticuri, cîmpul poeziei de circulaţie editorială curentă din toamna. Din unghi profesional privit, fenomenul pare a-şi avea originea în absenţa spiritului critic ce-ar trebui să guverneze lecturile poetului începător, în aceasta de a diverse ei lucruri la contemporanii săi, valorile atenţiosa demne să li se acorde statutul unor modele, de producţia poetică mai mult sau mai puţin comună ce, adesea, abia izbuteşte să se menţină pe linia de plutire. Astfel, curat în expresie, animat, desigur, de cele mai bune intenţii, poemul **Ora** nu face decît să se înscrie în şirul lung al unor plăsmuiri de circumstanţă, vidate de focul liric adevărat : „Tu care nu mă întrebi cine sînt, / şi-mi aduci flori, crescute în palmele / zilelor tale / să-mi spulberi singurătatea, / şi cînd dorm, / mă veghezi de departe cu-o stea / care se clatină, / tu, care calci înaintea visului meu, / cu pas de nădejde, / să mă întîmpini în poarta luminii / Om / Care-mi ţii sufletul treaz" etc. Curiozitatea e de a constata că înfăţişările convenţionalului festiv sînt din păcate vizibile chiar şi în poezii de factură intimă. Iată, spre exemplificare, un acest poem de album ale cărui versuri, cum apune un critic, Al. Piru, despre o vîrstă poetă din veacul trecut, (Matilda Cugler-Poni), „pune la îndoială chemarea lirismului, aşa-zisa sinceritate" : „Mă dori atît cît te iubesc de tare, / mă uiţi atît cît de aproape de mult, / mă umileşti fiindcă mă ştii în stare / să-ţi pot cere floare-n mîini în loc de aur. / E viaţa mea că dînd prea nebăutoare / Şi vina ta e doar că n-ai pierdut" **(Mă dori atît...)**.

Notabile sînt încercările Sandei Ghinea în materie de poezii. Ancorîndu-se „dezumflat" şi discursiv implicînd afectivul în materia acestuia, dînd elementelor demne de subliniat în poemul ce urmează, lectura producînd a tulburătoarelor poeme marilor necunoscute nu întîrnie să-şi arate efectul : „Vor lumina ochii mei spre adîncuri culbătore-a stropi / Şi vor fiinţe tăiate male / peri ai tăcerii. / / Va trebui mai întîi să aştept / să-mi pulverizeze memoria-n ape / şi alte vise să prindă / nervuri şi substanţa amară / Să devin transparentul copac / din mijlocul mării / / Şi cînd voi trece pe-asfalt, / pe pluta fabricilor moale, / o să-mi colori copacii cu care de ulm rătăcit, / cocoşii aceia fără memorie, / atraşi ca nu mai mult de sorbu-i lăuntric / / O, cînd voi trece pe-asfalt / pe sub copacul acela-nălbăstrit / de-atîtea fiinţe ce-mi aparţin, / ca o insulă migratoare..." **(Transparentul copac)**. Nu sînt de ignorat, dimpotrivă, nici lucrările Sandei Ghinea de a produce un număr de „graiuri lirice" realmente intuitive, caracteristice prin epicitatea lor stilizată : „Noapte lăptoasă de iarnă, / dorm moldovenii cu capul pe sacii de mere. / Mirosuri peroul a odaie curată / şi a cămăşi de duminică, albe, / cu bumbi albaştri la git. / mirosuri a fin / şi-a aşteptare de fată frumoasă, / cînd se aud înfiorînd cristalii de brumă / pe stele. / Dorm fraţii mei cu căciuli brumăriu, / cu capul pe toate liveziile tării, cu capul pe bucuria pămîntului meu. / De care mîine-o să-o-mpartă în bine, / în grămăjoare de trei mere de aur la leu".

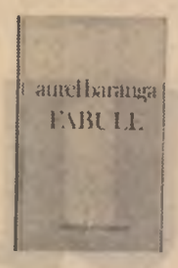
Nicolae Ciobanu

*) **Miron Rusu Barian : „Aerul casei", Editura „Litera", 1977.**

) **Sanda Ghinea : „Transparentul copac", Editura „Eminescu", 1977.

viaţa cărţilor

Feţele moralistului



● Că evoluţia gîndirii morale nu a exclus, în complexitatea ei, genul fabulei, a cărui formă tradiţională a dovedit capacităţi de adaptare şi surprinzătoare disponibilităţi, o dovedeşte culegerea de fabule ale lui Aurel Baranga*), oferind, în volum, o imagine unitară, completă şi revelatoare.

Vocaţia de moralist a lui Aurel Baranga se realizează în fabule tot sub semnul unei viziuni dramaturgice. Totul, în compoziţia fabulelor sale seamă de „necesităţile oralităţii", [illegible] autorul consideră fabula „aparţinînd prin structură şi suprema genului dramatic". Se realizează astfel sinteza unei duble vocaţii : de dramaturg şi de [illegible].

Aurel Baranga este un moralist grav, cu conştiinţa că „în fiecare faptă e un strop / De tragedie". Cum fabula este un gen în acelaşi timp grav şi frivol, moralistul cere [illegible] să-şi asume între meditaţie : „Stai / Nu vă grăbiţi / Să descoperiţi un cusur / Un calambur / Şi-n versu-ţi rămîi doar o greşeală / Meditaţi ! / La mijloc e o [illegible] / Morală " **(Pasămi simplă)**. Fabula implică atunci o falsă simplitate, o aparentă superficialitate, conştiinţa ei fiind aflată sub regimul unei cerebralităţi reale.

Tragicul conţinut de natura genului, resimţit mai acut de Aurel Baranga, decît de predecesorii săi, transformă o parte din fabule în meditaţii deghizate, pe vechi teme de [illegible] : **Fabula destinului, I, II ; Fabula timpului, Fabula existenţialistă** — care sînt variante ale aceleiaşi teme — **Fabula tristeţii).** Latura moral-meditativă dobîndeşte caractere mai curînd aforistice : „Fiindcă adevărata frumuseţe, / Năzuită, / E de la început logodită / Cu amarul şi chinul / Iar **Morala** / O înţelege uşor / Doar adevăratul creator" **(Fabula frumuseţii).** Uneori, ca în **Fabula ştiinţifică,** transpare substratul parodic, alteori gustul amar al experienţei morale accentuează fabula în registrul ei grav. Această gravitate de fond este dublată însă de simţul ludic, de gustul paradoxului, de plăcerea gratuităţii umoristice, a calamburului **(confunda bolta cu halta, turma iarnii).**

Este aici o orientare programatică, ce refuză o atitudine ca aceea din **Fabula disperării** : „Originală / Această condiţie : / Să faci din disperare o / Morală / Şi o poziţie". Şi este o expresie a temperamentului autorului de comedie, iubitor al scînteierii verbale, al situaţiei comice.

Sînt în volum şi fabule ale jocului, cu acel umor şi acea tandreţe argheziană, mai ales în ciclul de **Fabule hibride** : „Cînd Dumnezeu, nepriceput, / Se hotărî să modeleze o vacă. /Luă o bucată de lut / Şi începu să facă / Ceva cu coarne / Şi coadă / Fără să prevadă / Ce minune, / Cu ugere / Începea să fulgere / Între noapte / Şi lapte". Acest ciclu configurează o geneză privită tandru-umoristic, un joc al candorii, cu pianisme rezonante ale gîndirii morale.

Aurel Baranga este în fond nu un moralist inflexibil, ci un sentimental străbătut de tristeţi, dar şi iluminat de plăcerea jocului, atras de comicul cuvîntului sau al imaginii, frecvent ironic, niciodată tentat de aluzia răzbunătoare. Pentru că „Morala artei / Nu e decît una : / Să dispreţuiască / Ura şi ranchiuna".

Criteriul moral coincide cu cel estetic şi se constituie astfel o carte care se revendică de la o atitudine de „clasic".

Sultana Craia

*) **Aurel Baranga : „Fabule", Editura „Eminescu", 1977.**

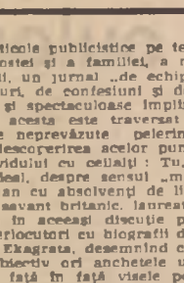
Opinii şi confluenţe umane

● O carte*) de dialoguri şi articole publicistice pe tema [illegible] şi a prieteniei, a dragostei şi a familiei, a modelelor spirituale şi a moralităţii, un jurnal „de echipă", presărat de întrebări şi răspunsuri, de confesiuni şi definiţii, de momente de cumpănă şi spectaculoase împliniri [illegible] Carol Roman. Volumul acesta este traversat de nenumărate contacte umane, de neprevăzute pelerinaje ale gîndului, a căror ţinută e descoperirea acelor puncte de fuziune şi afinităţi ale individului cu ceilalţi : Tu, la confluenţa cu ceilalţi. Despre ideal, despre sensul „marii [illegible]" discută Carol Roman cu absolvenţi de liceu dar şi cu A. F. Huxley, marele savant britanic, laureat al premiului Nobel din 1963. Intră în aceeaşi discuţie purtată pe meridiane diferite cu interlocutori cu biografii deosebite şi vechiul concept hindus **Ekagrata**, desemnînd concentrarea asupra unui singur obiectiv ori anchetele unei reviste ca **L'Express**. Sînt puse faţă în faţă visele pozitive a pseudoidealurilor ori mirajele destructive ca drogul — **Despre fericire şi reţetele ei (care există în noi)**, convertirea reală sau imaginară e gurită cu Wladyslaw Tatarkiewicz, dar şi cu eseul lui Julien Benda, **Trădarea cărturarilor.** Un capitol de opinii şi reflecţii asupra **Mersului lumii** confruntă tezaurul lăsat de fiecare generaţie [illegible], pumnîdu-l sub semnul unei celebre devize cornuene : „Orice bătrîn care moare este o bibliotecă ce arde". El reuneşte sugestive medalioane ale lui C. I. Parhon, Ion Jalea, Octavian Fodor ş.a. **Ultimele confesiuni ale lui Ion Pas, Lumea lui Paul Robeson,** fragmente de dialog cu George Macovescu definesc prietenia, relevă amprenta ei în biografia unor oameni, rolul ei în consolidarea caracterelor. Persistenţa socialului şi interferenţa lui cu individualul stîrnesc surprinse la nivele diferite de conştiinţă umană, la bine şi la rău, în secvenţe semnificative care surprind solidaritatea umană la 4 martie, capacitatea de adaptare a omului, performanţele eului ori experienţele de viaţă ale celebrei Maitreye Devi. Interesante [illegible] atrăsesc capitolul despre **Milenarul nucleu,** fascinant, din care impresionează frumoasa mărturie a lui Vladimir Dissescu instructive poartă Carol Roman şi Mita Castroni, [illegible] despre dragoste. Caricatura acestui sentiment e sugestiv reflectată în **Lumea lui Caragiale în ghiozdanul pentru învăţători,** iar irresponsabilitatea faţă de ei e condamnată în cele 25 de zile... Ultimul capitol al cărţii selectează din cîteva puncte ale globului exemplele ale comunicării umane, definind ceea ce Carol Roman numeşte **Moralitatea echipei.** Scrisă cu simplitatea şi mobilitatea stilului direct, publicistic, cu vervă şi ritm în montarea secvenţelor diferite şi cu ştiinţa persuasiunii, cartea lui Carol Roman împlineşte un tablou viu al umanităţii contemporane, formativ şi informativ în egală măsură.

Doina Uricariu

*) **Carol Roman : „Tu, la confluenţa cu ceilalţi", Editura „Albatros", 1977.**

Părinţi şi copii



● Patricia şi Sergiu, studenţi în ultimul an, se cunosc în ultima vacanţă studenţească, se plac, se iubesc şi vor să se căsătorească. Dar, unirii lor (formale, pentru că altfel dragostea s-a împlinit şi e pe cale să rodească) i se opun cele două familii, aflate în discordie totală, pe motive încă neclare pentru tineri. Aşadar, părinţii mănîncă aguridă iar copiilor li se strepezesc dinţii. Sau, păstrînd discuţia în plan literar, recentul*) roman al lui Radu Ciobanu este variantă modernizată a tramei din „Romeo şi Julieta". Nu şi a dramei de acolo. Aici tinerii, după ce iau act de hotărîrea irevocabilă a părinţilor şi de raţiunile ei, pornesc optimişti în viaţă, spre locul de repartiţie, cu bagaje sumare dar cu elan considerabil.

În plan moral, cartea este istoria unui eşec şi a unei depăşiri. Evocarea trecutului (perioada anilor '50) sursă a urii neîmpăcate, din care Paula şi Emil (părinţii Patriciei) încearcă să extragă convingătoare argumente contra, nu face decît să ofere posibilitatea unei comparaţii dezavantajoase. Fermitatea atitudinii a cedat treptat terenul labilităţii morale. De fapt, între parvenitul Rovinaru (tatăl lui Sergiu care-şi pavează curtea vilei cu marmură roz) şi Paula sau Emil, dispuşi să înlesnească fiicei lor un avort ori o repartiţie convenabilă, diferenţele nu numai că nu sînt cele dintre călău şi victimă, dar dispar cu desăvîrşire. Părinţii, dezvăluiţi în această postură, decad din condiţia lor idealizată, favorizînd, astfel, preeminenţa moralei asupra afectului filial, adică, desprinderea cuplului tinerilor.

În plan estetic, lipsa de relief psihologic a personajelor, tentaţia melodramei, căreia autorul îi rezistă greu şi atunci în favoarea didacticismului, împiedică „Ultima vacanţă" să fie „cea dintîi" carte a lui Radu Ciobanu.

Valentin F. Mihăescu

*) **„Radu Ciobanu: „Ultima vacanţă", Editura „Albatros", 1977.**

Întoarcerea fiului...

● După **Balanţa cu umbre** (1971), **Spaţiile altora** (1972), **Lumină tîrzie** (1974) şi **Popasul** (1975), Octavian Simu reuşeşte în acest prim volum al noului său roman*) realizarea unui destin individual, care, neţinînd deloc original ca idee şi încadrare epică, este, însă, tratat cu o anume simplitate revelatoare. Ceea ce se impune din capul locului în cazul de faţă, este totala acceptare a **convenţiilor** epice, episoadele cărţii (oarecum grăbit, superficial, legate) neţinînd atît simplu suport al sondării în lăuntrul eroului, cît un cadru care, prin limitele sale, tensionează, clatină şi, aparent, învinge, în cele din urmă, fiinţa acestuia.

În ce constă convenţionalitatea epică ? Iulian Severin este tipul „clasic" al vinovatului fără vină ; în urma unei glume nefaste, un coleg se înecă şi un concurs de împrejurări (la care se adaugă lăşitatea martorilor) îl condamnă pe Severin. Are 24 de ani, dintre care ultimii 6 petrecuţi în închisoare şi care n-au fost decît un uriaş semn de întrebare : pus de Iulian asupra celorlalţi, pus de aceştia pe umerii lui. Se întoarce — fata pe care o iubise dispăruse, părinţii îl ocolesc, satul îl ocoleşte (doar venea de „acolo") — singura făptură care îl înţelege, îl crede, este bunica. Melania Severin — încercări neizbutite de a căpăta un loc de muncă pe măsura pregătirii sale, de a-şi demonstra nevinovăţia, de a izbîndi în viaţă — un eşec în iubire —, un accident, apoi, care i-o aduce înainte pe Cornelia Bradu, fata pe care o visase şase ani între zidurile închisorii. Echilibrul pare pe cale să se restabilească, dar moartea bunicii şi apoi faptul că doctoriţa Bradu era căsătorită, îl fring şi apare necesitatea fugii. Nu a unei evadări, cît a unei vremelnice retrageri. Drumeţ căruia viaţa i-a frînt de timpuriu toiagul, Iulian Severin nu-şi poate afla echilibrul decît prin răbdare şi suferinţă. Metaforic vorbind, o **întoarcere a fiului** pentru care **ceilalţi** au fost risipitorii.

Iată, deci, ceea ce se întîmplă în nici 200 de pagini — o acuzare, o ispăşire, o întoarcere, o moarte, un şir de eşecuri, de amînţiri şi întrebări, o regăsire, din nou o plecare. Prea multe pentru a fi toate explicate, pentru a lăsa timp decantării tuturor reacţiilor în sinele personajului. De aici convenţionalitatea de care vorbeam. Talentul autorului se cere judecat, însă, depăşind stricta montură epică şi observînd impresionantul firesc al psihologizării. Talentul autorului stă, în principal, în măsura cu care dozează reacţiile interioare ale personajului. Cele cîteva flash back-uri din primele pagini, schimbări rapide de planuri, psihologii schiţate fugar, dar sugestive, întrebările vitale cărora nu li se răspunde cu arborescenţe eseistice, monologul realizat cu o economie uneori, chiar, nedreaptă, lipsa oricărui abuz, refuzul dilematicii parazitare şi credinţa că firescul unei existenţe, chiar lovindu-se brutal de nefiresc, poate genera soluţii bine compănite — toate arată un autor conştient de calităţile şi limitele tematicii alese.

Dan C. Mihăilescu

*) **Octavian Simu: „Drumeţul fără toiag", Editura „Eminescu", 1977.**

Autenticitate şi schemă

● Cartea*) lui Corneliu Omescu este formată din două povestiri diferenţiate valoric. Prima dintre ele, intitulată **Noaptea, printre maşini,** pe care autorul o intitulează, probabil cu autoironie, „pretext", nu este într-adevăr mai mult decît atît, stilul trepidant şi notele umoristice nereuşind să facă viabil un text încîlcit de factură poliţistă, neinteresant sub aproape nici un aspect. Scrisă la persoana întîi, această povestire nu reuşeşte decît să ne convingă, o dată mai mult, că prozatorul are rutină şi umor. De data aceasta însă umorul este îndoielnic şi prea uşor obţinut. Iată un exemplu : „Cu mine însă e altceva : ştiu să beau. Am eu nivelul meu maxim pe care foarte rar îl ating şi peste care n-aş trece pentru nimic în lume. Înlocuitorul meu n-avea nici un fel de nivel. Criţă s-a făcut, minţile şi-a pierdut, a dat foc la casă şi a fugit în ritm de twist, cu o sută patruzeci de kilometri pe oră. Cu maşina redacţiei. În halul în care se afla. E drept că n-a ajuns departe : cam la numai zece pomi distanţă dincolo de barieră. De nouă pomi a scăpat îmbecilul, dar la al zecelea... totdeauna vinovat e mortul, nu pomul".

În schimb, cea de a doua povestire, a cărei materie epică ar fi putut constitui perfect de bine materia unui roman de trei ori mai întins, ilustrează într-un mod inedit vechea temă romanescă a „oraşului care maculează". Personajul central este o fată de la ţară, reuşită din toate punctele de vedere, care parcurge, oarecum fără voia ei, tiritată de mecanica întîmplărilor, pe care prozatorul o surprinde fără greş, cîteva experienţe erotice, de diferite facturi. În cele din urmă, ea se căsătoreşte cu un medic, celibatar tomnatic şi posesor de vilă, pe care nu-l iubeşte, urmînd să nască un copil conceput deasemenea cu un bărbat în vîrstă, dar de care se simţise atrasă. O sigură intuiţie psihologică se întrevede în această povestire. Florica nu are nici pe departe vocaţia impurităţii morale, întîmplările prin care trece au însă o ciudată, dar autentică potrivire cu disponibilităţile ei psihice de moment. Autorul a simţit că lucrul acesta este posibil, că se poate ca o fată, a cărei personalitate suferă de o mică discontinuitate absolut normală, să fie eroina unor întîmplări, care, privite printr-o logică simplificatoare, ar putea să pară generate de o adevărată înclinaţie pentru viciu. Iată un fragment remarcabil pentru exactitatea sa analitică : „Şi abia pe drum Florica îşi puse întrebarea : De ce ? Dar nu se grăbi să-şi răspundă şi deveni un fel de fiinţă mecanică, un om automat, reacţionînd firesc, nedeliberat, exact, atît de exact de parcă toate surîsurile, tăcerile şi gesturile — mai ales gesturile — făceau parte dintr-un plan vechi şi bine gîndit şi bine memorat, astfel încît nici o greşeală să nu fie posibilă, tot ritualul flirtului desfăşurîndu-se prea bine".

Spre regret însă, autorul, deşi oferă dovezi incontestabile ale pătrunderii sale psihologice, pare grăbit şi, din acest motiv, recurge şi la cîteva scheme narative ieftine, al căror efect este doar acela al măririi textului. Evoluţia fetei de la ţară, care vine la oraş pentru a-şi construi o nouă viaţă se compune, astfel, din episoade autentice, ce alternează cu expediente epice.

Paul Antim

*) **Corneliu Omescu : „Noaptea, printre maşini...", Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1977.**

CARTEA DE DEBUT

Cărţi de versuri

În lapidara şi acuta „inscripţie" prin care Ion Caraion recomandă volumul lui Miron Rusu Barian*) se apreciază cu îndreptăţire că versurile acestuia se situează „în afara generozităţilor pentru dezordine sau pentru confuzia deliberată". Prin contrast, însă, străbătînd întreg cuprinsul volumului, o anume impresie de incongruenţă a poemului, să-i spunem nepremeditată, cu greu poate fi trecută cu vederea. Autorul se rezumă de prea multe ori la simpla operaţie de înregistrare eliptică, pe frînturi, a unor gînduri şi imagini ce păcătuiesc nu numai prin simplism ci şi prin inteligibilitate. La urma urmei, oricît de „tolerant am fi cu rigorile prozodice şi cu ceea ce, în genere, numim sfîrşeală poetică, sîntem totuşi nevoiţi a ne întreba dacă, de exemplu, un text precum cel ce urmează vine cît de cît în atingere cu poezia : „Cine mai ştie ? / Cine mai ştie ? / Poate că plîngeam imaginea roză / Din alte imagini. / Într-un trecut / Se-ngeală / Riul sălbatic cu-o dramă sucită. / Astăzi te ştiu că există / Asemeni agrafei / Ascunsă-ntr-o noapte de bucle. / (Fie să-ţi fie carnea, măiastro !) / Undeva turnul lui Bucur / Tropotă cai!... Şi mi-ţi..." **(Cîntec în pleire profană IV)**. Împotriva aparenţelor, Miron Rusu Barian nu este înzestrat cu un temperament eruptiv, vulcanic. De cîte ori se lasă acaparat de asemenea porniri (omeneşte vorbind, firesti), versurile sale au aspect de ţipăt nesubliniat în **text poetic**, de aglomerare de cuvinte şi fraze ce stau sub semnul unui retorism de tot elementar.

Aşadar, luînd seama bine, Miron Rusu Barian izbuteşte să ne convingă de reala sa înzestrare poetică tocmai în împrejurările cînd, reculegîndu-se, zăboveşte cu detaşată participare asupra versurilor. Acum el se arată capabil a da la iveală poeme întregi, demne de remarcat prin unitatea lor sentimental-meditativă şi, nu mai puţin, prin coerenţa lor în planul expresiei : „O, dansul tăcerii / Pe turle umbrite / Şi jocul acesta / De-a steaua / Mirată, / de-a verzele crud. / De-a cerul / Pe-o gură de rai, / Parcă respiri / Paiaţă de futuri. / Şi numele tău / Se rupe-n silabe. / Şi-l tulbură mieii / La vămile triste / Şi-l deapănă cerbii / Pe coarne / Sălbatre / Şi apele toate. / În mîntuire nopţii..." **(Cîntec în pleire profană, IX)**. La fel în **Eternul din Phoenix. II, V, VII, VIII, IX** şi în **Silabe pure s-agăţară-n luminiş**. Miron Rusu Barian este unul dintre cei mai tînăr debutanţi ai editurii „Litera".

Versificatoarea din ale cărei strofoane se eliberează duhul de aprovizionată Sanda Ghinea**) este spiritul lesbianismului ce bîntuie cu îndoielnică prospeţime, pe aromatele şi nu tocmai neglijabile porticuri, cîmpul poeziei de circulaţie editorială curentă din toamna. Din unghi profesional privit, fenomenul pare a-şi avea originea în absenţa spiritului critic ce-ar trebui să guverneze lecturile poetului începător, în aceasta de a diverse ei lucruri la contemporanii săi, valorile atenţiosa demne să li se acorde statutul unor modele, de producţia poetică mai mult sau mai puţin comună ce, adesea, abia izbuteşte să se menţină pe linia de plutire. Astfel, curat în expresie, animat, desigur, de cele mai bune intenţii, poemul **Ora** nu face decît să se înscrie în şirul lung al unor plăsmuiri de circumstanţă, vidate de focul liric adevărat : „Tu care nu mă întrebi cine sînt, / şi-mi aduci flori, crescute în palmele / zilelor tale / să-mi spulberi singurătatea, / şi cînd dorm, / mă veghezi de departe cu-o stea / care se clatină, / tu, care calci înaintea visului meu, / cu pas de nădejde, / să mă întîmpini în poarta luminii / Om / Care-mi ţii sufletul treaz" etc. Curiozitatea e de a constata că înfăţişările convenţionalului festiv sînt din păcate vizibile chiar şi în poezii de factură intimă. Iată, spre exemplificare, un acest poem de album ale cărui versuri, cum apune un critic, Al. Piru, despre o vîrstă poetă din veacul trecut, (Matilda Cugler-Poni), „pune la îndoială chemarea lirismului, aşa-zisa sinceritate" : „Mă dori atît cît te iubesc de tare, / mă uiţi atît cît de aproape de mult, / mă umileşti fiindcă mă ştii în stare / să-ţi pot cere floare-n mîini în loc de aur. / E viaţa mea că dînd prea nebăutoare / Şi vina ta e doar că n-ai pierdut" **(Mă dori atît...)**.

Notabile sînt încercările Sandei Ghinea în materie de poezii. Ancorîndu-se „dezumflat" şi discursiv implicînd afectivul în materia acestuia, dînd elementelor demne de subliniat în poemul ce urmează, lectura producînd a tulburătoarelor poeme marilor necunoscute nu întîrnie să-şi arate efectul : „Vor lumina ochii mei spre adîncuri culbătore-a stropi / Şi vor fiinţe tăiate male / peri ai tăcerii. / / Va trebui mai întîi să aştept / să-mi pulverizeze memoria-n ape / şi alte vise să prindă / nervuri şi substanţa amară / Să devin transparentul copac / din mijlocul mării / / Şi cînd voi trece pe-asfalt, / pe pluta fabricilor moale, / o să-mi colori copacii cu care de ulm rătăcit, / cocoşii aceia fără memorie, / atraşi ca nu mai mult de sorbu-i lăuntric / / O, cînd voi trece pe-asfalt / pe sub copacul acela-nălbăstrit / de-atîtea fiinţe ce-mi aparţin, / ca o insulă migratoare..." **(Transparentul copac)**. Nu sînt de ignorat, dimpotrivă, nici lucrările Sandei Ghinea de a produce un număr de „graiuri lirice" realmente intuitive, caracteristice prin epicitatea lor stilizată : „Noapte lăptoasă de iarnă, / dorm moldovenii cu capul pe sacii de mere. / Mirosuri peroul a odaie curată / şi a cămăşi de duminică, albe, / cu bumbi albaştri la git. / mirosuri a fin / şi-a aşteptare de fată frumoasă, / cînd se aud înfiorînd cristalii de brumă / pe stele. / Dorm fraţii mei cu căciuli brumăriu, / cu capul pe toate liveziile tării, cu capul pe bucuria pămîntului meu. / De care mîine-o să-o-mpartă în bine, / în grămăjoare de trei mere de aur la leu".

Nicolae Ciobanu

*) **Miron Rusu Barian : „Aerul casei", Editura „Litera", 1977.**

) **Sanda Ghinea : „Transparentul copac", Editura „Eminescu", 1977.

AQUA FORTE

● Remarcăm iniţiativa revistei „Tribuna" de a consacra o bună parte a sumarului unuia din recentele ei numere (13 octombrie) unui revelator „turneu" literar întreprins într-o seamă de localităţi din Valea Jiului (Lupeni, Vulcan, Petroşani, Deva, Mintia) de un important număr de scriitori. Redactori şi colaboratori apropiaţi ai publicaţiilor „Tribuna", „Utunk" şi „Orizont", participanţii la „Zilele revistelor transilvănene" au avut numeroase şi instructive întîlniri cu cititorii, au participat la viaţa cultural-artistică din localităţile amintite, au vizitat mari unităţi industriale, uzine şi şantiere. În chip concludent, rezultatele iniţiativei sînt relevate de reportajele, însemnările şi poeziile ale căror autori sînt : Letay Lajos, Anghel Dumbrăveanu, Petre Bucşa, Ion Arieşanu, Ion Lungu, Mircea Şerbănescu, C. Ungureanu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu, Negoiţă Irimie, Miko Ervin. Sub semnul aceleiaşi acţiuni stă, desigur, şi hotărîrea de a acorda două pagini din revistă lucrărilor membrilor cenaclurilor literare din localităţile de pe Valea Jiului.

● Consecventă în acţiunile ei, revista „Cronica" publică şi în ultimul număr (21 octombrie) grupaje de poezii ai căror semnatari sînt membri ai cenaclurilor literare din ţară. De data aceasta este vorba de cenaclurile „Excelsior" din Slatina şi „Lupta cu inerţia" din Iaşi, ce activează la uzinele Nicolina. Invitaţi ai „Cronicii", membrii celor două cenacluri au luat parte şi la o dezbatere axată pe tema „Sub semnul continuităţii şi al exigenţei" realizată, de Al. I. Firduş.

● Numărul pe luna septembrie a.c. al revistei „Transilvania" se impune prin diversitatea sumarului şi, totodată, prin remarcabilul nivel intelectual-scriitoricesc al materialelor. La cronica politică Marin Panait continuă seria sa de „Convorbiri" (XXI). Studii de mare interes ştiinţific, la rubrica „Historia militans", publică : I. I. Rusu, **Despre inscripţiile greceşti şi latine din veacurile IV—XIII descoperite în România,** Teodor Pavel, **Alexandru Papiu Ilarian — personalitate remarcabilă a vieţii româneşti din veacul trecut,** Paul Abrudan, **Luptele purtate în jurul Sibiului

mariana costescu

Dunărea noastră, brîul maicii

Dunărea noastră, brîul maicii
pe roata țării se desfășură domol
o apă care duce vorba țării
și stînca ei e poartă și e sol.

Din munți străvechi născută e menirea-i
să fie graniță și poartă bucurată
Dunărea noastră, brîul maicii,
cînd se deschide, țara ne-o arată.

Ea pare-n hărți ca și o cetățuie
înaltă și viteză-n orizont
în margini Dunărea i-e front
apă blajină, brîul maicii.

Cuvînt de țară, pașnicul vibrat cuvînt

Cuvînt de țară, pașnicul vibrat cuvînt
aleargă în a cetinilor primăvară
din mîini în mîini e-e floare, un mormînt
care închide-n el cîte-o comoară.

E limba noastră vie a răscruce
de limbi și de popoare aurit
nu-i graiul nostru grai nătîng, căznit
e limba noastră vie o răscruce.

Să cînți pe românește a divin
cu-o gură de fîntînă, de ulcior prea plin
slavă dospită din latinitate
culeasă din a dacilor cetate.

Cum curcubeele pe caruri se înclin
să cînți pe românește a divin.

ion lilă

Patria

Sînt un lan de grîu, în mine se coc fructele pămîntului
Sînt un cîntec despre patria minunată
Verdele pădurii este mai tînăr mîine
Copiii clipesc și văzduhul se umple de porumbei albi.
Plasele pescarilor sînt din flori de nu mă uita
Caii dansează în vocale rotunde
Fluturi albi le-au înflorit între dinți
De pe înălțimile Carpaților lacem semne cîmpiei
Și aruncăm flori în mare
Țara aceasta de nemărginite bucurii este un cîntec
Fără de care buzele noastre s-ar ofili .

Ars poetica

Semințele orelor virgine trec
Închise în carapacea sărată a mării.
Copacii s-au îmbolnăvit cu fructe mari și coapte
Răsăritul plînge cu albine în flori.
O, marea, veșnic marea
Limbi de ceas rotește pe maluri
Trec corăbii cu pietriș auriu
În văzduhul nevinovat,
Luminat de trandafiri, petalele lor îmi cresc în păr,
Voi atinge steaua
Pe care valurile nu o pot atinge.

adevărul despre dana

areta șandru

ieri m-am trezit azi dimineață cu o melodie în urechi, parcă cineva îmi pune sub pernă un tranzistor. la ultima melodie mă scol și-o țin minte toată ziua. mă trezesc că încep s-o fredonez pe la frizer sau prin autobuz. oamenii nu prea au chef dimineața de muzica. am observat bine, dacă-i aglomerație mai picotesc puțin unul în spatele celuilalt. ba-i mai vezi pe vreunul că adoarme de-a binelea în scaun și ți-e frică pentru el că va întîrzia. ți-ai găsit, la stația următoare se trezește brusc și coboară cu o secundă înainte de-a pleca mașina... Ce-ți spun ție toate astea, tot n-ai să înțelegi. ar fi mai bine să-ți dau telefon. să văd dacă ai plecat de-acasă, parcă pot să știu dacă tu ești Pușțiul sau nu. eu pe el îl aștept, s-ar putea să fii tu. s-ar putea să nu fii...

Se apropie într-adevăr de telefon. știam doar bine că dincolo, la mine, nu-i va răspunde nimeni, eram la el, la o ceașcă de cafea. incredibil că veniserm după atîta timp, că mă făcusem vizibilă, n-are nici un haz jocul nostru, sau nu mai are dacă a avut, vreau să te văd. uite, azi vreau să te văd, pur și simplu vreau să te văd. devin categoric. să mă la dracu' dacă pricep ceva. ia-o cum vrei, încearcă să-ți schimbi programul dacă ai vreunul, vinde biletele de cinema dacă ți le-ai cumpărat, amînă-ți prietenii, vrăjile, știu, e prea mult ce-ți cer, dar nu te-am văzut de doi ani, și-atunci pentru că tu m-ai făcut să te văd. îți cunosc doar înălțimea, culoarea părului, îmi scapă expresia ochilor, s-ar putea să mă înșel, au trecut sute ca tine pe lîngă mine, poate-am intrat în aceeași sală de spectacol, am stat la rînd așteptînd vreun troleibuz pe aceeași stradă, la aceeași oră, uneori am vrut ca cineva de lîngă mine să fii tu, le provocam cu vreo întrebare pe întîmplătoarele vecine. Era imposibil să mă înșel, nici o voce nu semăna cu a ta, te-aș fi recunoscut, știi sigur, hai, spune ceva, de-o jumătate de oră stai cu cafeaua în tată, de ce Dana, spune-mi, stai măcar cu știu cum te cheamă, care e numele tău adevărat pentru alții, pentru mine numele ca oricare altul, parcă numele mi-ar ajuta cu ceva, dar totuși face parte din ceva devenit familiar pentru alții, numele tău îl dai o altora, dar nu ți-e indiferent, mie în schimb mi-ai dat un nume fictiv, ți-ai făcut atentă familia, e să dea unu' telefon, nu ? parcă așa cred că le-ai spus, o să dea unu' telefon și-o să întrebe de Dana, eu sînt aceea, dacă nu sînt acasă spuneți-i să revină, să dea telefon în altă zi, dumineața sînt acasă, poate să mă sune, tot dacă nu, să se ducă dracului, ce-mi pasă mie de el... Hai, recunoaște că le spuneai așa, mă rugă el, ai venit după doi ani, îți cunosc ochii de la facultate, îți știu pe de rost prietenii și cărțile, știu cînd te-ai îmbolnăvit, și la două revelioane m-ai întrebat: inconștiență cu ce rochie ți-ar sta mai bine, agitată, întrebîndu-mă în treacăt a doua zi dacă m-am sumțit bine, nestînd, și chiar dacă ai fi știut nu s-ar fi întîmplat nimic, nimic deosebit, nestiind, spuneam, că noaptea aceea mi-o petrecusem singur. e drept că m-ai întrebat: tu ce vei face ? — dar ai trecut prea repede peste întrebare. oricum nu ți-aș fi spus adevărul, nu vroiam să-ți stric bucuria, era adevărul meu... Țin minte toate examenele tale, și pe cel la care ai căzut, și nu te-ai dus acasă decît a doua zi, motivînd că înveți la cămin, la fete, și că te-ai plimbat o noapte întreagă întrebîndu-te cum de a fost posibil să cazi. ți-am ținut pumnii la toate examenele. aș fi vrut să vin, să-mi fi dat voie și aș fi venit la examenele tale să stau pe culoar pînă vei trage biletul, așa mi-ai spus, că emoțiile tale țin pînă vei afla conținutul biletului, ți-aș fi putut fi de folos cu ceva, nu mi-ai dat voie să te văd nici la sfîrșit de an, atunci, la marele tău examen, cînd la întoarcerea ta spre casă ai făcut cadou unui copil inelul tău, la care țineai foarte mult, iar femeia aceea, mama copilului, s-a uitat bănuitoare la tine, iar tu le-ai spus că ai luat examenul și că vrei în schimb un balon, și femeia a început să rîdă și-a spus că n-are nimic împotrivă, numai să nu-ți pară rău, și ți-a luat din stație cinci baloane verzi și te-ai urcat cu ele în mașină și toată lumea se uita la ele și se dădea la o parte, unul îți scăpase din mînă și zburase spre taxatoare, și taxatoarea a rîs și-a întrebat dacă ai luat bilete și pentru baloanele acelea și-a vrut să prindă balonul, dar șoferul a deschis ușa din spate și balonul a scăpat afară și toți s-au repezit la geamuri să vadă cum urcă balonul spre cer, hai Dana, vezi că știu tot, n-am uitat nimic, ar trebui totuși să-ți dau telefon acasă, să văd dacă ai plecat...

Mai îți minte cînd ai întîrziat la una din întîlnirile tale și cînd ai vrut să pleci pe un șantier din pricina lui, spunîndu-mi că nu mai poți să înveți,am crezut întotdeauna în imaginația ta, numai atunci nu, știam că vorbești serios și c-am fost primul care te-am rugat să te gîndești, încercînd să te conving, și reușind, că poți să înveți numai în două zile materia pentru examen, hai Dana, spune-mi, am omis ceva ?

Am vrut de atîtea ori să bem o cafea, chiar fără să stăm de vorbă — uite, îmi spuse, părea că uitase de telefon, continua să gesticuleze plimbîndu-se prin cameră — uite de pildă. am trecut pe lîngă voi, pe lîngă facultatea voastră, am coborît în pasaj și-mi beam cafeaua, dacă-mi amintesc bine, niciodată nu te-am văzut pe acolo, întîrziam mult, îți calculam pauzele, speram într-o fereastră, îmi imaginam lipsa unui asistent și faptul că vei coborî să bei o cafea aici, te-aș fi vrut la o masă, undeva lîngă mine, doar să stau să te privesc, înțelegi Dana ? îți învățasem gesturile fără să ți le știu, le creasem eu pentru tine, dar nici un rîs nu seamănă cu al tău, nici o privire nu-ți aparținea, închideam ochii ca să-ți pot distinge mai bine vocea, dar ea întîrzia să se audă...

O singură dată, înțelegi Dana, o singură dată am avut impresia că te aud, dar asta n-a fost nici într-o cafenea, nici pe stradă, ci într-un vis al meu, a fost o noapte cînd m-ai strigat. știu precis că m-ai strigat pe mine, trebuie să recunoști că mă strigai pe mine, amintește-ți, nu poate fi vorba decît de o singură noapte, una anume — îmi spuse — și-mi întoarse fața spre el. Hai Dana, n-ai nici măcar curajul să mă privești ?

Se așeză pe un scaun, cursa lui prin cameră se sfîrșise încerca să mă privească apropiindu-și fața de obrazul meu, încerca să-mi mîngîie părul de pe frunte, de ce taci ? gestul aproape mă sperie, hai Dana, astăzi trebuie să fim veseli dar nu știu de ce nu sînt, îmi place să mă uit la tine, uite, gestul acesta ți-l creasem altfel, iar profilul ți-l credeam așa, și mi-l desenă prin aer, iar ochii... ce-i cu ochii tăi, hai mai bine să-ți dau un telefon, să văd, poate că n-ai ajuns încă la mine decît cu trupul și poate cu ochii, dar mai am nevoie de vocea ta. înțelegi Dana ?

Și nici nu bănuiam cît de multă dreptate avusese... Era prea tîrziu să-l pot împiedica să nu dea telefon, să renunțe — nu trebuia să știe niciodată, Dana mă împiedicase să-i spun, deși toate lucrurile acelea îmi aparțineau mie, el nu mă căuta pe mine, o căuta pe ea, pe cealaltă, pe adevărata Dana, și deși știam că ea n-o să-i mai răspundă niciodată, îl lăsam să dea telefon, uitîndu-mă la el cum se bucură inconștient, la fel de atent la mine ca și la celălalt capăt al firului, la care cineva ar fi trebuit să ridice receptorul. Dar telefonul suna mai departe, îl auzeam dincolo sunînd, în camera goală, mult prea goală acum, sunetul familiar al telefonului, pentru că fiecare telefon are un sunet al său; continua să se uite la mine și, ca și cum la celălalt capăt al firului cineva ar fi ridicat receptorul, întrebă firesc, făcîndu-mă să tresar: ai venit, Dana ?

horia bădescu

Balada căruței de poștă

Din cuibul de noapte al Țării de sus,
din strunga luminii, de către apus,
din pîntecul moale-al rotirii de zi,
din cumpăna umbrelor, din miază-zi,
grămădă de vești, poleiască pe sare,
căruța de poștă trecînd mi se pare.

Pe usile stinse în licărul mov
se leagănă reci armarii de Brașov,
pierdute însemne ducînd către vis
sub slove fosnite parfum de Paris,
geroase moscovei, și-a pagini de tul
viclean subțiratul sarra-Istambul ;

pe pieptul de sînă al rotilor multe
asudă cămașe pîrcată de noapte
și-n oasele spițelor arse de colb
albește lumina buteancului orb
cu pleoape-nghețată de vremuri drum
pe șleauri pierdute și ape de fum ;

din nemărginitul, cerescul pustiu
se-ncheagă salbaticul ei zarzavgiu,
nălucă, hirsută cu brat de harapnic
întins prin vecia tăcerii năpraznic,
cu chiotul rece cu care împarte
solie de viață, solie de moarte ;

și-n leghele duse de ploaie și vînt,
cu burțile supte de greul pămînt,
cu coamele grele izbite de cer,
cu nara holbată, cu ochiul de ger,
cu frînele smulse, mănunchiuri de șerpi,
trec caii căruței de poștă prin ierbi ;

și ghemul de sînge și carne și fier
își frînge superba spinare spre ieri
prin poarta luminii căzînd din apus
pe Țara de jos și pe Țara de sus,
cu veștile-închise sub licărul mov
al hoților de poștă cu semn de Brașov.

Balada morților

Dar morții, morții unde sînt ?
Dar gura fără de cuvînt,
dar caldul trupului vesmînt

Dar morții-n frunte împușcați,
dar cei în semn, dar cei legați,
dar cei de salve trădați ?

Dar morții arși de pe pămînt,
dar ghiara flăcării în vînt
dar țipătul din ei căzînd ?

Dar morții înghețați de vii
dar dinții-ncălecînd gingii
dar mîinile scurmînd sub gîlii ?

Dar morții spînzurați de gușă,
dar limba lor lingînd cenușă,
dar grasa cerului căpușă ?

Dar morții fără căpătîni,
dar tigva smulsă din țîțîni,
dar ale sîngelui fîntîni ?

Dar morții vieții zîrtecați,
dar ochii spermelor holbați,
dar morții minții-neîmpliniți ?

Dar morții humi, morții toți ?
Dar numai mai putem cu toți,
dar dragostea putem cu toți
cei morți încă, morții toți ?

Baladă păgînă

Cîndva, adolescentă cu umblet străveziu
veni mulți la mine, veni ași-mi-e seara,
prin somnuroase cîmpuri ți auzii trecînd
cu trupește înalta arginție de luceafără.
Era în ceas senin, era în apa vînt,
ocrotele sfîrlă i se roteau pe glezne
și sprijinind văzduhul pe sfîrcurile lor
umplură noaptea sînii de mari catapetesme ;
ci stînd de cîntec, rotunda voci
pe fluturele mîinii se legănau ca-n vise
cheruvimi împărțiți luminos dinăuntru
un riu de îngeri limari sub pleoapele închise.
Era în timpul lumii și lumile din timp
de resnice secunde se odihneau în mers
și păru-i peste hîrtiul pămîntului căzînd
acoperea de umbră întregul univers.

conan șova

Acum

Acum, acum, acum nu mîine
Acum, nu altădată.
Nu în alt anotimp.
Acum.

Ce ai de făcut acum,
Trebuie făcut acum.
Iar pentru mine, altădată, în alt anotimp,
Sau în altă viață
Vei face atunci, pe loc, atunci.
Acum spune ce ai de spus,
Înalță ce ai de înălțat,
Înflorește ce ai de înflorit,
Trăiește ce ai de trăit.
Așa și în zilele următoare,
Toată viața, fiule,
Trăiește ce ai de trăit.

Că de făcut nimic
Îți rămîne
Toată moartea...

Spre tine

La capătul celălalt al lumii
Dacă sunt
Ca un ac magnetic
Pe firul fără sfîrșit al sîngelui
Pasul meu se îndreaptă
Spre tine.

Și nimeni

Lîngă ape și visuri,
Aproape,
Vor fi.
La umbra pădurii de pini,
Înalți și tineri, arbori vii
Fiii mei,
Întotdeauna
Vor fi între mine și fructe,
Aici,
În locul unde mă visează iarba.
Pînă la miezul lui de reazim
Vom dezveli împreună cuvîntul,
Și nimeni nu ne va clinti din amintiri.

Vietatea din vis

Mai înainte de ceea ce sînt
Parcă fusesem altceva,
Ce nu mai eram.

Începuseră să apară fire albe
În mijlocul ierbii,
Eu alergam,
Alergam după o vietate a unui vis
Pe care îl uitasem.
Ea era acolo, o vedeam aievea,
Acolo, unde simțeam că este.

Dar nu-mi ajunge vîrsta
Ca s-o ating...

Noapte trează

E sărbătoare acum, aici, pe Armeneasca,
Și trează noaptea ce mă încunjoară.

Arama sună ca în preistorie.
Aerul prin liliacul înflorit e alb,
Alb, alb.

Dar de părinte pînă la marginile lui,
Cu gîndul la fii
Și dincolo de ei,
Cu ei.

O, anotimpul acesta cu pămîntul în palme ;
O, anotimpul acesta.

Tu, sînge luminos, mai luminează,
Luminează

Acest chip de bărbat ce pare că sunt eu.

radio

Diversitate...

● Adevărat barometru al calității emisiunilor radio, ascultătorul sintetizează uneori atît de lapidar o anume stare de fapt încît, redactor sau cronicar, te-nclini în fața puterii sale de observație și discernămînt. Așa am auzit eu cîteva zile în urmă de la cineva : „Ah, zicea omul, ascultînd o emisiune, acuma urmează faptele bune, pe-urmă îi înțeapă pe cîțiva și-abia apoi e muzică". M-a surprins puterea sa de a exprima imediat ceea ce eu sesizasem de cîtăva vreme la unele emisiuni radio, care, urmînd un anume model, sînt astfel structurate încît devin repede previzibile și interesul, firește, scade. Este suficient să urmărești cum se succed emisiunile programului I pentru a-ți da seama că fără varietatea interioară stabilitatea, consecvența lor se transformă în rutină. Programul este alcătuit din emisiuni fixe „de la orele dimineții" la „o zi într-o oră" și „estrada nocturnă" și, uneori, gest reflex, deschizînd radioul și ascultînd cîteva minute exclami : „Azi e joi, sau vineri".

De aceea, în ceea ce mă privește, opțiunile mele merg spre **O zi într-o oră**, excelent făcută, excelent prezentată. Este emisiunea pe care o ascult cu mult interes pentru că îți oferă mereu dramul de noutate, de comparare a știrilor ce alcătuiesc un colaj foarte sugestiv prin însăși alăturarea lor.

● Tot pe un tipic ușor exprimabil ni se înfățișează și radioprogramul de duminica dimineața dedicat vieții satelor. El este didactic împărțit între știri și reportaje și momente folclorice, inițiative și realizări și alt moment folcloric, viața culturală a satului (selecțiuni înregistrate la vreun cămin cultural sau un rapsod popular, mai rar) și, bineînțeles, alt moment folcloric. Varietatea devine într-un astfel de caz lipsă de fantezie și structura-șablon.

● O emisiune culturală excelentă se dovedește cea realizată de Julieta Țintea, „**Rampa și ecranul**". Meritele trebuie egal distribuite între realizator și colaboratori, oameni de cultură care nu privesc un spectacol numai pentru a face din strădaniile lui un moment de sărbătoare ci știu să-i privească cu obiectivitate reușitele și nereușitele în ultima emisiune, mi-a plăcut în mod deosebit Aurel Bădescu. Și mi-a mai plăcut, ca întotdeauna cînd vorbește sau scrie, Ecaterina Oproiu pentru spiritul ei sarcastic ce-a știut să descifreze într-o pagină de ziar simptomele unei întregi societăți. „Presa la Cannes" a fost unul dintre cele mai bune reportaje despre consum și cultură, despre artă și transformarea ei în pretexte diverse

Realizator și colaboratori au concurat la reușita unei emisiuni nu numai de informare ci și de orientare a eventualului spectator de teatru sau film în lumea clocotitoare, fascinantă și, deseori, orbitoare a spectacolului.

Constantin Stan

plastică

Constable

Pictorul despre care un critic afirma că ar fi înțeles că „**în artă nu subiectele în sine dau măsura talentului, ci direcția sentimentului, sensul viziunii, mijloacele, capacitatea de a organiza masele cromatice, facultatea de a urmări și orchestra efectele (...)**", nu este o personalitate lesne de descifrat. Contemporan cu Blake, Fuseli, cu Delacroix, Constable este o natură artistică specială : el refuză efuziunile sentimentale, nu se lasă atras de teritorii necunoscute, nu simte fascinația aventurii. În viziunea lui Vasile Nicolescu — autorul substanțialului eseu ce prefațează elegantul album*) tipărit de Editura „Meridiane" — pictura lui Constable este reflexul unei stări de spirit ce promovează tentația reintoarcerii în sufletul pur al naturii. Dorința expresă de a nu se îndepărta de acesta („**Mă voi întoarce** — spune Constable — **la East Bergholt unde mă voi strădui să găsesc o metodă sinceră și fără manierism pentru a reprezenta peisajele așa cum se înfățișează ele**") îl face să declare război ca și Wordsworth în poezie, limbajului convențional al picturii. Căutînd a descifra mobilurile interioare ale unei asemenea atitudini, Vasile Nicolescu face observația că personalitatea acestui mare artist, străin în mare măsură fluxului evenimentelor, incapabil sau lipsit de dorința de a le descifra sensul convulsiv, străin spasmelor istoriei contemporane și refugiat într-o viață de familie simplă se împlinește într-un spațiu spiritual solid articulat „**avînd ca principiu suprem soarele, simbolul luminii și ordonatorul universului**". Pentru Constable reverla nu are altă rațiune, chiar și în momente cînd atinge zona fantasticului, decît de a ne dezvălui „surisul profund al naturii, liuzie tonică a armoniei finale a lucrurilor". Dacă structura romantică a autorului **Carului cu fîn** (1821) — lucrare ce i-a adus celebritatea la Paris în 1824 — îi îngăduie să dea frîu liber visării în fața peisajului, aplecarea sa naturală spre realism îl face să examineze cu atenție toate datele realului. Nu întîmplător descoperirea olandezilor, a lui Ruysdael și Hobbema are rolul — așa cum pe bună dreptate se subliniază în eseul la care ne referim — să aprindă imaginația pictorului care în pînzele sale încearcă să descopere acele legi secrete ce structurează peisajele și a căror cunoaștere și înțelegere îl pasionează. „**Am văzut azi dimineață un tablou emoționant al lui Ruysdael** — scrie Constable. **Este o moară de apă : totul e atît de adevărat, atît de clar, atît de proaspăt, atît de viu, încît am putea spune că ne aflăm la țară și tocmai căzuse o ploaie**".

Obsesia surprinderii tranzitoriului este, dincolo de o intenționalitate estetică, mărturia unei neliniști interioare care se împlinește într-un suflu liric, niciodată retoric. Definind în funcție de această formă de neliniște arta lui Constable, Vasile Nicolescu îi surprinde inteligent esența. În portretul pictorului „**care a evitat totdeauna excesele, care și-a pictat propria viață în aspectele efemere ale lumii noastre**" autorul eseului regăsește o proiecție ideală a unui tip de creator pentru care justificarea propriei arte este o chestiune strict interioară.

Grigore Arbore

*) **Album. Eseu introductiv, antologie critică și cronologie de Vasile Nicolescu. Editura „Meridiane", 1977.**

muzică

Din memorie și din sală

Memoria ne impune să aducem în lumină un concert cameral al trecutelor săptămîni, pe care doar aglomerarea actualităților ne-a făcut să nu-l recenzăm la timpul cuvenit. Dar impresia încă persistentă lăsată de evoluția cvartetului „Arpeggio" își cere drepturile. Nu se întîmplă adesea ca un concert de cvartete, așa cum sînt multe într-o stagiune, să se fixeze atît de bine în memoria cronicarului care consumă patru-cinci seri muzicale pe săptămînă. Această formație — Mihnea Evia (vioara I-a), Florin Szigeti (vioara II-a), Lucia Petrescu Friedman (violă), Dorel Fodoreanu (violoncel) are o personalitate interpretativa evidentă de la primul contact, sprijinită de obstinația lucrului atent, a rezolvării obtime a detaliilor. Adăugăm, de fapt cu asta ar fi trebuit să începem, că media de virstă a ansamblului de abia dacă este de douăzeci și cinci de ani. Abordarea responsabilă a repertoriului le autorizează versiuni finite, găsirea datelor celor mai personale ale fiecărei lucrări ; la ultimul concert, în cvartetul nr. 5 de Wilhelm Berger — concentrarea ideilor, armonizarea intern echilibrată a meditației, în celebrul „Serioso" de Beethoven — tensiunea circulației motivice, exaltația finală, în Cvartetul de Debussy — timbrul voalat și pasionat, totodată, acel „fin du siècle" ce obosește tomnatica evaziune lirică a ironicului maestru francez. Din ultimii ani, numele cvartetului „Arpeggio" se atașează împliniriior interpretative.

Din rîndul evoluțiilor camerale mai apropiate în timp, am reținut pentru astăzi recitalul pianistului Șerban Soreanu. Imediat vizibilă este la acest pianist al aparițiilor drămuite cu măsură și responsabilitate circumscrierea foarte netă a personalității sale, orientarea foarte precisă a stilului său interpretativ. Mă gîndesc la evidența lucidității, a apropierii exclusiv rationale de muzică, la respingerea oricărei „atmosfere" create prin vreun artificiu. Interpreții cu atare amprentă riscă totdeauna discuții cînd atacă marele repertoriu ale cărui tradiții de redare sînt imbibate de participare afectivă, egalitate a tensiunii, exaltare chiar. Interpretarea lui Șerban Soreanu a Sonatei op. 111 de Beethoven, ca să atac chiar nodul discuțiilor, desigur a fost departe de versiunile de referință. Însă cred că mai ales în **Arietta cu variațiuni**, aplicația intelectivă a pianistului a dat rezultate, spre o versiune prospectivă, o iscodire a posibilităților de transmitere a celebrei pagini, un studiu de intenție și de realizare. Trebuie să ne obișnuim cu asemenea demersuri pe care ni le oferă astăzi și cele mai mari nume ale pianisticii.

Restul programului nu a mai pus nici o problemă de acordare a stilului interpretativ cu cel componistic. Experiența muzicii moderne, tensiunea concentrării cerebrale și-au spus cuvîntul în interpretarea **Suitei** de Rameau, unde desenele ornamentale ale clavecinistului împrumutau retorica școlii post-weberniene și și-au găsit replica în **„Sequenza IV"** de Luciano Berio. Alci, Șerban Soreanu, surclasînd dificultăți tehnice redutabile, a pătruns în lumea exploziilor gestuale cu febrilitate lucidă, exact aceea cerută de neo-expresionismul latinizat al partiturii.

Costin Cazaban

Cezar Ivănescu — un trubadur modern

Volumul din 1968 al lui Cezar Ivănescu impunea un poet structural diferit de autorii ce debutaseră cu cîțiva ani mai inainte, iar experiența sa singulară n-a fost fertilă pentru cei care vor debuta în preajma anului '70 (sau puțin după aceea) astfel incit el a rămas la răspintia între inovarea (uneori teribilistă) a limbajului poetic și valul de impresionism voios-adolescentin. „Rod" (din 1968) păstra viziunea incrincenată limbajul lipsit de convenționalitate poetică, febrilitatea discursului poetic (discurs ce pare uneori neincăpător pentru exprimarea totului). Un sentimental în luptă cu propriile sentimente, poetul se vrea un vinător în luptă cu imaginea pe care singur și-a fixat-o: „Acum, fiindcă frigul face bulboane / Și fiindcă eu sînt bolnav și mă tem / Ca sălbaticul am să-mi fac leul meu pe peșteră / Iar voi să spuneți : îl vina în fiecare zi /" **(De profundis)**. Asemenea omului ce în vechime își învingea spaima de animal vinindu-i imaginea, tot astfel poetul își învinge spaima de moarte vorbind despre ea, vinind-o, obligind-o să se retragă. Întiiul volum al lui Cezar Ivănescu insuma poezii în care viața și moartea sînt complementare (rodul lor fiind ființa umană ce primește prin intrarea în lume o dualitate ce-i „cîntărește exact putința și libertatea"). Moartea mamei la nașterea fiului rămînea imaginea simbol, multiplicată în toate poemele ce poartă titlul „Rod". Pentru că moartea nu este numai elementul distructiv, opus vieții, ci o forță componentă a individualității umane. Ea poate fi amăgită prin cînt, poate fi dominată prin conștientizare („Vorbind despre moarte, mă simt mai puternic și mai viu" ! — **Baaad**), dar nu poate fi învinsă. Orfeu domolește și înduioșează forțele morții, dar nu rezistă tentației realului. Acest moment dramatic în care Orfeu întoarce capul, îndoindu-se de propria-i forță, este o victorie a realului. Ea creează o stare originară de revoltă împotriva materialității, a spaimei pe care trupul o resimte: „Nu-și uită carnea tiparul ei crudat. / Veșnice cresțete umede se-ndeasă spre mine. / Ca o pasăre deasupra unei ostiri le văd foind și mă sperii. / Nu-și uită carnea tiparul ei crudat". **(Nu-și uită carnea...)**.

Violența și candoarea, suavitatea baladească și blestemul, sugestia muzicală și neglijența ostentativă compuneau un univers pregnant, obsesiv, dar tulbure. Lipsea poetului nu numai distanțarea necesară eliberării din universul pe care singur și-l construia (și căruia îi rămînea captiv pe măsură ce încerca să și-l asume), dar și o dimensiune esențială pentru înțelegerea lui: **timpul**. Revolta împotriva stării prezente (perisabilitatea trupului, imanența morții) nu-și găsea nici un remediu. Că nu violența, fronda ca-n aceste versuri: „Dar după aceste vorbe pe care aș-vrea / Să le și mușc, să le și scuip, / Care-i din toți acea spurcăciune care / Dreptul nu-mi dă / Idolului meu să-i mai mingii un rid ?" **(Turnul — Tatăl, al meu, tu care ai ridicat Turnul Babel)**, că nu clamarea unor adevăruri sau suferințe sub formă teribilistă vor constitui coordonatele liricii lui Cezar Ivănescu se putea bănui din citeva poeme în care se dădea frîu liber sentimentului nostalgic (impăcării) cu frecvente trimiteri către un spațiu al purității: „Din pomi mai cade cîte-o lună-n tine / Nedînd de nimeni face ochi și rîde. / Dă, greiere, acolo să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele //. O mină-a mea acolo stă ca paznic, / Și lasă sîngele lunii care rîde. / Dă, greiere, acolo să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele. //". **(Dă, greiere...)**.

„Baaadul" este spațiul în care distrucția materialității se întîlnește cu revelația morții. Compoziție stranie de versuri și proză, de ironie și lirism, „Baaad" are o incărcătură somptuoasă, afectată. Incoerența discursului este datorată metaforizării planturoase ce-i diminuează forța. Ca și barochismul imaginilor sau gust (ciudat) pentru o viziune (mult prea) frustă, de alocuri naturalistă. În esență, „Baaad" rămîne un experiment (poate provenit dintr-o acută stare de nelinițte) în care putem găsi oaze de lirism adevărat : „Voi începe zicînd că mă simțeam ani de singur / Asemeni aceiu; poet al trandafirului / O, da, trandafiru sînt eu cînd mă simt". Care moare la pragul revelației unei realități / Invizibilul fără voință o suferință inconștientă în care trăim / Și din acel cerc de trandafiri, am plecat / Ca un corp defunct de albină".

Abia cu „Rod III" și „Rod IV" Cezar Ivănescu dă măsura exactă a marelui său talent, spațiul-laruindu-și universul, renunțînd la ce mai rămăsese în literatura română : **poezia trubadurească**. Eugen Ionescu (**Une délicate prière**, **La princesse Inconnue**), eliberat treptat, asumîndu-și acut al tragicului, Cezar Ivănescu scrie, cu melancolica rememorare a unui spațiu pierdut. S-a vorbit de o eclipsare a limbajului de tipul celui suprarealist, poemele au (de secol) surrealizante și asociative, urmă text cu structură suprarealistă, cu referințe și cu refrenul ce dau [illegible]. „Aș am să-i cînt doar murmurînd / Lu li, lu la, lu li lu lu / Lu li, lu la, lu li lu la /". În maniera trubadurilor se cultivă cîntecul, lamentul, și mai ales balada.

Spaima de perisabilitate a fost înfrîntă, ceea ce nu înseamnă că nu există mișind subteran comportamentul normal. Dar de la negarea violentă și revolta din primul volum se ajunge acum la o legătură umană, la dorul ce-l va mai fi tînțuit. Accentul se deplasează pe amintire. Un spațiu al purității, al lipsei de materialitate, sau al absenței conștiinței materialității — ca în **Amintirea Paradisului** — este punctul de referință pentru un prezent închis, redus la o somnolentă ce pare a descinde din viul-mort : „Sîngele imi plînge-n sînge / Fiindcă trupul meu mă stringe / Nu-s viu și nu-s nici mort / Dar mă stringe trupul tot / Nu-s nici viu și nu-s nici mort / Dar mă-nchide trupul tot /" **(Jeu d'amour** — Sîngele imi plînge-n sînge). Poezia se-ncarcă de melancolie : „Nu e peren gustul cărnii / nici inima nu e atît de / glorioasă cît credeam : se / domolește fără motiv /" **(Gîndul)**. Supunerea cărnii lasă mai multă libertate ființei umane. A fost învinsă spaima de moarte. Acum ea este văzută ca o prelungire a gesturilor obișnuite, o depărtare în spațiu, un zbor deasupra orașului. Asocierea erosului cu thanatosul oferă lirismului un dramatism discret. Gîndul morții se insinuează în gesturile cotidiene: „I presimt cum va / veni moartea... într-o / dimineață ca aceasta / mă voi trezi cu ochii / nevăzînd nimic mai / mult decît o cameră / tu vei fi plecată ca / acum / iți voi stringe lucrurile (așternutul) / apoi voi întinde încet / cuvertura... /" **(La nymphe!)**. Peisajul este al toamnei eterne, practic atemporale : „Oglinda mea de aur minunat / Timpul s-a dus și pomii-au lepădat / Fără căință trupul lor cel sfînt / Și-acum îi pleacă toamna la pămînt", iubita fiind, ca și în poezia bacoviană, un punct fix al unui pribeag.

În curată tradiție trubadurească se inscriu și poemele din ciclul **Terra paterna** și cele două lamente. **Plîngerea domnului Ștefan cel Mare, bolnav, în scaunul domniei, la Suceava** păstrează forma neregulată a lamentului, cu reluări doar a unor versuri. Leit-motivul : „M-a prins dorul de Moldova" se transformă într-un vers memorabil.

Chanson, complainte, balade, forme fixe cu o tradiție ce trimite automat spre un anume timp, cer nu numai curajul abordării, ci și măiestria meșteșugului. În fond, avem a face cu încercarea de a re-pune în concordanță poezia cu muzica. Nu numai prin muzicalitatea în sine a poemelor, ci printr-o veritabilă întrepătrundere a celor două arte : motive muzicale ce capătă valențe poetice, poeme ce trimit către efecte muzicale. Inovația formală nu este de suprafață, monotonia tematică (toate volumele lui Cezar Ivănescu au purtat titlul **Rod**) este o aspirație către perfecțiune, iar simplitatea o muncă trudnică la care numai un veritabil poet se supune singur. Reîntoarcerea la izvoarele din totdeauna ale poeziei, încercarea de refacere a unității pierdute a artelor îi particularizează universul poetic. Cezar Ivănescu reface, într-o viziune nouă, destinul lui Orfeu. Poezia lui spune ceea ce a tăcut Orfeu în momentul în care-a întors capul cîntînd-o pe Euridice.

Constantin Stan

Punctul de plecare

Întorcîndu-ne la critica lui Poulet, trebuie precizat că în mintea sa caută în operă răspunsuri la trei întrebări : **Qui suis-je ?**, **Quand suis-je ?** și **Où suis-je ?** Care este Eul-ul în care eu (creator) am avut conștiința că existența mea începe, care este locul în care mă descopăr că exist și în ce raport se situează acest spațiu cu alte spații (fatal subiective, umanizate) ? ! Criticul va studia, în consecință, **timpul** și va sesiza **spațiul** în opera unui scriitor, grupînd în jurul acestor categorii datele esențiale ale creației. Geniul lui Georges Poulet este să facă să treacă prin ferestrele a două teme abstracte simbolurile mari ale unui spirit. Fiecare epocă are un **timp** al ei și un sentiment propriu al spațiului și, studiindu-le, criticul poate ajunge la simbolurile existenței umane. În secolul al XIX-lea, arată Georges Poulet în **Introducerea** la primul volum din **Studii asupra timpului uman**, timpul apare ca o mișcare continuă, sesizabilă încă din momentul genezei. În toate evenimentele din romanul balzacian se distinge numaidecît acțiunea unei forțe care precede și determină „timpurile" concrete ale romanului. La Baudelaire, sentimentul acestei metamorfoze ar duce spre coșmar, timpul uman devine (admirabilă formulă critică !) „un timp infernal". Poulet studiază și timpul secolului nostru zicînd că el este compus din „serii eterogene" și, în genere, la noi, modernii, durata devine „une creation continument discontinuee"... Traduse în literatură, aceste categorii capătă o corporalitate surprinzătoare. Criticul analizează marii scriitori din acest unghi și descoperă un univers care se contrage, se dilată și se destramă în funcție de mișcarea imperceptibilă a spiritului creator. La Baudelaire, pe care l-am citat înainte, Poulet descoperă mai întîi o amplificare nedefinită a spațiului și o aprofundare nedefinită a timpului (I, p. 331), într-un proces mai vast de comunicare euforică între universuri (sugerat și în cunoscutul sonet al corespondențelor). Eternitatea se confundă cu imensitatea, profunzimea temporală cu profunzimea spațială. Baudelaire însuși scrie undeva că „profondeur de l'espace allégorie de la profondeur du temps". Poulet trage de aici o primă concluzie : prezentul și trecutul se unifică în imaginația poetului, limitele timpului tind să dispară, **eul**, fixat în mijlocul unui univers deschis, comunicativ, are sentimentul unei unități și armonii totale. Însă această stare nu este eternă, multiplicarea, pluralitatea își pierd echilibrul, universul devine haotic, timpul se spulberă. „Ireparabilul" roaște cu dințele lui blestemat sufletul, și în constiința baudelairiană își face loc ideea ireversibilității. Existența individuală începe să se identifice cu o ființă generală ce agonizează la marginea eternității divine.

Demonstrația critică indică aici nu numai o mișcare a sensibilității baudelairiene, dar și conceptele filozofice cu care constient sau inconștient ea operează. Poulet pleacă, în fond, cele două categorii-pivot prin toate straturile intelectuale ale operei și, în oglinda lor, surprinde formele imaginarului. Demonstrația nu rămîne, în acest chip, la nivelul conceptelor, analiza coboară acolo unde, în fond, ideile pot lua alte sensuri. A sparge „inițiea sensurilor" este, aș zice, specialitatea acestui critic. El nu evită vizibilul, nu înlătură lumina pentru a surprinde umbra. Analiza se desfășoară la flacără plină a rațiunii, **obiectul** este luat, cel puțin la început, așa cum este, evidenței i se acordă mare credit. Dacă lucrurile sînt așa cum sînt, pare a ne spune Poulet, înseamnă că ele au temei să fie astfel. Să nu le suspectăm, să nu facem din suspiciune un instrument, să nu strîmbăm liniile pentru a nu jigni splendida lor simetrie, coerență.

Critica lui Georges Poulet este o **critică a plenitudinii și integrității**. Ea caută, întîi, punctul de forță al operei, coerența interioară. **Punctul de plecare** al creației se identifică, în fond, cu momentul maxim al unei energii unice, irepetabile. Proiectată asupra operei, rațiunea criticii nu distruge nimic din ceea ce a fost făcut, critica reface numai aventura unui spirit în arpiga lui luptă de a se constitui și înțelege. Critica lui Georges Poulet are multe merite, unul îmi pare însă esențial : ea redă elementului spiritual din opera literară importanța pe care alți critici i-au refuzat-o.

Timpul și **spațiul** sînt, în critică, niște concepte care trag opera spre profunzimile spiritualității ei. Prin ele, Poulet deduce **un mod de a vedea** universul interior și un mod de a intra în contact cu universul mare. Withman, citim în **Le point de départ** (Etudes..., III, Plon, 1964) concepe eternitatea („timpul total") ca un mediu asimilator și conciliator, universul withmanian fiind „universul abundenței și al consistenței". Timpul se desfășnară în întindere și întinderea se dilată grație mișcării timpului. Fericită sincronizare, fecundă comunicare, vast și armonios univers pe măsura „vastului apetit" al poetului ! Poulet aduce exemplele trebuitoare pentru a sugera cum imaginația furnizează hrana necesară acestui enorm pîntece poetic. Sentimentul pe care îl avem, urmărind unei gîndiri unice. Poulet nu admite, în fond, existența a două **voci** (vocea manifestă și vocea latentă) în interiorul aceluiași discurs literar, ci o voce unică, în profunzime și la suprafața operei, vocea spiritului creator: reflexivă, coerentă, irepetabilă. Textul nu se prezintă separat de creatorul lui, iar creatorul nu este altul decît cel ce gîndește și se gîndește. Modului, cam superficial, frivol de la un punct, în noua critică, de a-vedea în literatură numai intenții ascunse, de a căuta dedesupturile și a trece cu vederea tot ce este structurat, exprimat, conceptualizat în operă, Georges Poulet îi opune analiza globală, sintetizatoare. El reface, în analiză, unitatea și plenitudinea **obiectului**, redînd, totodată, actului critic unitatea, plenitudinea și libertatea pe care o bună parte din critica modernă le contestă.

Eugen Simion

Manuela Ioanid : „Peisaj"

Desen de Vera Horiton

OLTUL lui Goga

Urmare din pag. 1

trură în grațiile celui dintîi, dar este totodată și amintirea naturii atotputernice capabile să [illegible] „tot ce mișcă-n țara asta..." ;

Oltul este un frate, participant nemijlocit la tristețea alor săi, privind adînc la cei ce rămîn în urmă cu un cosmic regret, este un trup de lacrimi înlănțuit, așa cum îl se adresează poetul : „Te-a-ncona cu lanțuri împărații" :

Oltul este un templu fabulos unde un popor întreg se eliberează de jalea sa imemorială, dar este și unei suferințe atît de îndelungi încît pare fără motiv, de-a dreptul metafizică ;

Poemul **Oltul** nu este, cum ar putea părea, numai expresia literară a suferinței de veacuri a neamului nostru, ci conține în cadența și imagistica sa o parte însemnată din durerea fără de nume a vieții în general, pentru că atunci cînd un popor este amenințat în însăși ființa sa, poetul intuiește în acest fapt o catastrofă de ordin universal ;

Pînă la urmă Oltul este speranța, răzbunătorul nedreptății. Făt-Frumosul care a pribegit ea-atîta vreme dar care va reveni brusc și plin de vigoare pentru a se institui într-un executor cosmic testamentar : „Tu, Oltule, să ne răzbuni ! / _ ! Țarina trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate / Să ne mutăm în altă țară".

Poemul pare să ilustreze la un mod mai general melancolia adîncă, starea de apatie de care era învăluit craiul munților, pe la 1852, atunci cînd întrebat de principele Schwartzenberg, guvernatorul Ardealului : **Also, was wollen die Rumänen ?** (Deci ce (mai) doresc Românii ?) Avram Iancu a răspuns, zîmbind nimănui : **Seremisme, o academie de drept la Sibiu și-o baie de vaguri de Vidra !**

Oricare lector de azi, luînd cunoștință, în limba română sau în alte limbi de opera lui Octavian Goga, va vedea în poemul **Oltul** rodul artistic, de valoare unică pentru noi, al unui suflet de poet care se confundă pînă la anulare cu starea de spirit a colectivității din care face parte, ajungînd să nu mai fie decît un cîntec anonim, o voce obiectivă, asemănătoare corului antic al tragediei. Istoriei suferințelor poporului nostru, marele poet a știut să-i dea un echivalent atît de strălucit în planul artei încît poemul **Oltul** face să pălească descrieri oricît de exacte, amănunțite, într-un cuvînt științifice ; pentru că acest poem este însăși esența vieții trecutului bunilor și străbunilor noștri.

Avînd credința că arta va duce mereu cu sine și nobila povară a celei mai înalte etici și moralități trebuie să ne străduim împreună cu toți semenii noștri pentru a crea astfel de condiții vieții materiale și spirituale a poporului nostru, încît nici un poet al limbii române sau al limbilor naționalităților conlocuitoare să nu mai aibă prilejul de a se inspira din realități atît de triste, cum a avut poetul „pătimirii noastre".

« PREMIUL PERPESSICIUS », 1976

Juriul celor 13 (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șerban Cioculescu — președinte, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Al. Dima, Iorgu Iordan — președinte de onoare, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, D. Păcurariu, Al. Piru, Cornel Regman, Ion Vlad) a hotărît să acorde premiul Perpessicius, pentru cea mai bună ediție critică apărută în cursul anului 1976, volumului:

„Al. Odobescu, Tezaurul de la Pietroasa" (Opere, IV), București, Editura Academiei R.S.R., ediție îngrijită de Mircea BABEȘ.

Poezia lui Ion Caraion

Prima mențiune a numelui lui Ion Caraion apare în **Curentul literar—Magazin**, la „Poșta redacției", an. II, seria II, nr. 53 din 7 aprilie 1940, unde i se face o foarte bună primire. În alte numere, la aceeași „poștă a redacției" se dau răspunsuri lui D. Stelaru, Constantin Mitea, Ion Sofia Manolescu, Șt. Aug. Doinaș ș.a. Tînărul poet publică aproape în fiecare număr : poemele ies din contextul tematic al epocii și impun o altfel de poezie ; iată un fragment din poemul intitulat acuzat protestatar, **Final : „Atîtea frunzării de aur și meduze / Întîrziate-n carnea bacantelor la hanuri... / Ne-am regăsit hețiile pe buze / Și singele în căni de porțelanuri. // Îmbrățișarea limpede-n heralde / Funingini scuturate și imbolduri. Nu ne mai știe vremea, pling la șolduri / Arhipelaguri ritmice și calde".** (**Curentul literar**, nr. 95, 26 ian. 1941). Cu aceste versuri (peste 20 de poeme) **uitate** în reviste poetul de 17 ani se apropie de nivelul poemelor cu care a debutat în volum. Dar pentru a înțelege mai bine acest debut insolit și mai ales unele din poemele publicate în culegerea tîrzie **Necunoscutul ferestrelor** (1969) e necesar cel puțin un citat din ciclurile rămase în **Curentul Magazin** : **„Zăpada asta mută și bolnavă / Ca o batistă albă-n șorțuri de otavă / Va putrezi la geamuri și va rămîne-acolo / O nouă canzonetă sau poate un tremolo / ... / N-o să mai bem pojarul obrajilor de ceară / Tîrziu, în altă parte, va crește altă seară, / Tîrziu cît o pădure în care dorm uitate / Femeile iubite, femeile plecate."**

Colaborările la reviste în acești ani (1940—1944) sunt abundente : **Universul literar**, **Clavaturi** (Brașov), **Zarathustra** (Buzău, revistă scoasă chiar de elevul Ion Caraion între 1940—1941), **România viitoare**, **Gîndul nostru** (continuare a **Albatrosului**), **Timpul**, **Ecoul** etc. O cercetare a presei literare din epocă nu s-a făcut, în mod integral, pînă azi. Într-o asemenea cercetare s-ar putea constata că Ion Caraion a avut o contribuție densebită la impunerea unei noi orientări estetice, și nu numai estetice, în poezia românească de azi. O prefață la o posibilă retrospectivă în acest sens face, cu mijloace epice, cartea recentă a lui Marin Preda, **Viața ca o pradă**, unde Ion Caraion este unul din personajele principale.

O activitate susținută are Ion Caraion în paginile ziarului **Ecoul** între 1943—1944. Cîteva din articolele sale sunt direct programatice și vorbesc de condiția politică a **literaturii viitorului** : „Pentru toate cuminteniile protejate cu ace de siguranță, subvenții și sterilitate nativă, pentru toți impotenții care se agită reglementar în coloane bolnave de eczemă ca ultimii copii din suburbii, pentru toți poticniții liricoizi, care fac poezie din bretele sau acadea, pentru toți obezii, pentru toate bărbile, bastoanele și unghiile indigene, postate la răspîntii electorale, să nu se uite niciun moment realitatea literaturii moderne. Ea domină și amenință cu provizii inexpugnabile pe meridiane multiple și omniprezente, ea rezervă surprize ciclonice pentru diabeticii momentului și pentru nervii debili, ea modifică într-un perpetuu flux structura intimă a colectivității, psihologia agitată a maselor, pe care niciun papagal contemporan n-o va împiedica să se manifeste." (**Ecoul**, I, nr. 7, 25 dec. 1943, p. 2). Fragmentul citat este concludent pentru a înțelege poezia de debut a lui Ion Caraion.

La mica editură **Prometeu** (unde apăruseră **Cîntecele țigănești** ale lui M. R. Paraschivescu și unde urma să apară, dar n-a primit viza cenzurii militare volumul **Pelagră** de Geo Dumitrescu), Ion Caraion tipărește în 1943 prima sa carte **Panopticum**. Cartea a fost de la început interzisă, confiscată din librării, fiind considerată dezagreagantă față de orientarea oficială. Poezia ce se practica atunci spunea altceva decît versurile lui Caraion. **Panopticum** proclamă o poezie a suferinței amare, conturînd o dureroasă autobiografie a generației poetului : **„Acum trebuiese oameni puternici, care de asalt, păpușoi, / nu aparate de cusut cuvintele în gînd".** Ciclurile tragice, cangrenele, cosmarele din volum vorbeau de „ceruri devastate", de „trenuri sanitare" cu soldați care halucinează hipnotic, de nevroze, de piepturi prin care „se plimbă orașele incendiate". Dacă poezia lui Geo Dumitrescu venea cu un protest ironic, aluziv, cu jocuri teribiliste care duceau printr-o prozaizare la un protest împotriva formulei „artă pentru artă", poezia lui Ion Caraion era o cutremurătoare confesiune ce definea condiția umană a poetului, care visa o apariție sanitară pe plan spiritual a unui **om profilat pe cer**. Volumul cu acest titlu, din 1946, premiat de Editura Forum, aducea sentimentul unei mari derulări spirituale. Omul acela nou venea să vindece lumea de răni, era tînăr și tare, iar **„cînd mergea peste cîmpuri, / jivinele șesului îi ascultau pașii — / erau sigur și tari ca viața din arterele lui"**. Volumul a făcut epocă ; era mărturisirea gravă a unui poet al atitudinilor lirice fundamentale, era un protest împotriva unei lumi a războiului care învăluise în ceturi viața, făcînd din oameni niște „impărați" stăpîni numai pe „gîndaci din cutii", distrugîndu-le mitologiile, pasiunea totală a visului.

În **Cîntece negre** (1947) poezia lui Caraion devine mai lucidă, războiul rămînînd o amintire plină de „ceruri devastate", rămînînd un masacru al valorilor. Poetul adresează poeților viitorului un manifest la fel de grav ca o elegie : **„Sigur, nu toate cîntecele sunt frumoase pentru toți. / Unele au milul și pietrele din noi, // unele sunt tulburi, sunt aspre, sunt schimbătoare, / altele răvășite ca niște sîrme, / unele sunt ca o luptă pe care o purtăm în noi, cu memoria și singele nostru. / Poeți, nu vă temeți de adevăruri !"** Și Ion Caraion, în toată poezia sa, nu s-a temut de adevăruri.

Poemele scrise între 1939—1944 sunt divulgate în volumul **Eseu** (1966) și în **Necunoscutul ferestrelor** (1969) și chiar în **Cimitirul din stele** (1971, ciclu în care se retranscrie un „caiet vechi"). Volumele noi, **Dimineața nimănui** (1967), **Cirtița și aproapele** (1970, una din cele mai specifice cărți ale poetului), **Deasupra deasupralor** (1970) ca și dispunerile și redispunerile de poeme din **Selene și Pan** (1971), **Cimitirul din stele** (1971), **Frunzele în Galaad** (1973), **Poeme** (1974, colecția „Cele mai frumoase poezii") definesc un poet cu o dragoste devorantă față de poezie și cu un simț extraordinar al limbii. Poetul realizează prin poezie o autobiografie cutremurătoare a unei generații neliniștite, condamnată să traverseze o epocă a paradoxurilor infecunde și să-și spună cuvîntul despre o lume în care s-a copt, în adevărurile ei profunde, cea mai austeră stare de om pe care războiul cel mai din urmă a delimitat-o istoric.

Iată un poem intitulat, nu fără semnificații, **Fotoliu de amurg : „Viața mea a fost o cenușereasă / care nu și-a mai găsit condurii. / Cresteau împrejur zorzoanele naturii. / ...Acum e tîrziu, din pămînt / ies calendare cîntate de vînt, și zăngăne, pe coiful hoidelor, lunile, / din loc în loc, la cîte-un sat... / Parcă aud vîntul povestindu-mi rugăciunile din care-am plecat."** Poetul e un nou Ulisse care și-a uitat undeva o parte din el, dar cu toate acestea-și proiectează o existență în care nu mai contează absolut nimic decît salvarea poeziei, echivalînd-o cu salvarea omului : **„Tu vii cu fructe și cu jucării. / Strada a luat-o la fugă după mașini. / Parcă fîntînile arteziene aleargă prin metropolă / să ferească cerul de praf și poezia de răni. / Oamenii au fost înaintea lucrurilor / și au pregătit vocale pentru nașterea lor. / Ce transparente, ce ireale !"**

Dar la aceste comentarii despre poezia lui Ion Caraion trebuiesc adăugate altele despre traducerile sale din Baudelaire, Edgar Les Masters, Pierre Emanuel, poeții romanzi, vechea poezie baladescă engleză, poezia franceză modernă și contemporană etc. trebuiesc adăugate pagini despre eseurile sale din **Duelul cu crinii** (1971), **Enigmatica noblețe** (1974), **Pălărierul silabelor** (1976), **Bacovia — Sfîrșitul continuu** (1977). Aproape toate eseurile sale vorbesc despre poezie ca stare existențială, ca vis, ca realitate. **Duelul cu crinii** a demonstrat puterea lui Ion Caraion de a intui și de a comenta poezia modernă. Prin eseuri de tinută, comparabile cu cele semnate în epoca lor de Arghezi, Barbu, Călinescu sau Camil Petrescu, Ion Caraion revitalizează specia, scoțînd din acalmie genul comentariului critic eseistic, ajuns la oboseală. **Pălărierul silabelor** dar mai ales **Sfîrșitul continuu**, consacrat lui Bacovia, sunt cărți despre poezie, cărți de estetică și de poetică, de comentariu din interior al acestei magii pozitive, contribuind la explicarea și înțelegerea dialectică a fenomenului poetic de azi.

S-a vorbit mereu, și pe drept cuvînt, de dragostea nemărginită, durerноasă, devorantă a lui Caraion pentru poezie, ca miracol perpetuu, ca o condiție a existenței. Spirit cu conectări directe și de fond la tot ce înregistrează ca noutate poezia europeană, poet cu lecturi temeinice și cu gust pentru noutatea visibilă, nu pentru jocurile de artificii ale cuvintelor, eseist coroziv și intelectual, adeptul travaliului dus pînă la absurd (singurul absurd al poeziei sale), Caraion promovează în poezie un avangardism al esențelor în care se descifrează și destinul poeziei, dar și al omului contemporan, care nu a încetat să viseze. Deși undeva poetul afirmă că vorbele sunt „mașini infernale" el adaugă : „Cred numai în oamenii ale căror vorbe sunt oameni."

Emil Manu

Piatra de încercare

Urmare din pag. 1

Tîrgul s-a făcut și **Iarba fierelor**, — așa s-a chemat cel mai frumos volum de poezii ale autorului, — a apărut la începutul lunii aprilie 1941.

Peste puțin timp m-am sacotit cu totul dispensabil și m-am retras de la Editura Cugetarea-Delafras (acesta era numele instituției de cultură în care mă rătăcisem).

Am rămas pînă acum fără piatră de încercare, sau fără **mehenghi**, cum îi spuneau strămoșii noștri. În schimb, unii prieteni ai mei, mai puțin filologi, îmi spun :

— Ești un **mehenghi** !

SPORT

Sportul nu cere numai talent

După meciul **Universității** Craiova cu **Dinamo** Moscova se încheie o etapă de constatări asupra fotbalului nostru. Concluziile ei sînt negative. Eliminarea echipelor românești din toate competițiile internaționale spune, oricîte justificări s-ar aduce situației, ceva despre starea generală a fotbalului nostru. Felul în care a fost eliminată **Universitatea** este și plin de învățăminte. După ce a marcat două goluri echipa n-a mai știut să valorifice avantajele pe care și le crease și să-și impună superioritatea. Dar nu vrem să intrăm în amănunte. Comportarea echipei în finalul nedorit al loviturilor de la 11 m. este și ea extrem de elocventă.

Bilanțul spune următoarele : toate echipele românești de club sînt eliminate din competițiile continentale, iar naționala de fotbal a României care încearcă să se califice pentru mondialul din Argentina într-o situație mai puțin avantajoasă decît după primele două meciuri. Echipele românești nu rezistă în general angajărilor fizice totale, tensiunii nervoase, inevitabile în marile întîlniri, ele cedînd repede pasul, atît fizic cît și moral, alunecînd în cele din urmă pe neplăcutul tobogan al înfrîngerii. Cauzele sînt multe și nu vom încerca să le descoperim în acest restrîns colț de pagină. Pentru a ajunge la ele e nevoie în presa de specialitate de o discuție fără menajamente. Una în care plăcile tocite de întrebuințare să fie aruncate la gunoi, prejudecățile înfățișate ca prejudecăți, posibilitățile fotbalului românesc judecate la nivelul lor real. N-am fost și nu sîntem de acord cu cei care neagă fotbaliștilor români calitățile pentru acest sport. Nu de înzestrare pentru ele, de oameni talentați ducem lipsă. Hiba e în altă parte și întrebarea care se pune e de ce aproape toți oamenii de talent pe care-i avem în fotbal clachează în cele din urmă ? Să fie numai vina individuală sau e de căutat o cauză și în modul cum e concepută(organizarea acestui sport la noi ? Înzestrarea, talentul sînt doar premiza. Important e ce se face cu ele mai tîrziu, la antrenamente, în jocuri, fie ele amicale, fie oficiale.

Este apoi vorba nu numai de disciplină ci și de mentalitate. Cu antrenori complexați de valoarea fotbalului dinafară nu se poate face nimic între altele. Acești antrenori îi cresc pe jucători cu o psihologie a jocului deficitară. S-a văzut atît în meciul cu Spania pierdut cu 2—0 cît și în jocul cu **Dinamo** Moscova că adversarii noștri nu sînt cu adevărat superiori în joc fotbaliștilor români. Calificarea moscoviților, victoria spaniolilor ține și de mentalitatea existentă în fotbalul partenerilor noștri de joc. Ei nu pleacă la joc cu ideea înfrîngerii. Și reușesc chiar o victorie clară așa cum au făcut spaniolii deși o notă diferență de valoare între cele două echipe n-a existat. Dar nu e vorba doar de antrenori, ci și de arbitri, de ziariști, de factorii de decizie ai federației de specialitate.

În sfîrșit, mai sînt și alte criterii de judecată. Credem că prezența mai multor fotbaliști români în echipele străine de club ar fi un mai serios criteriu de apreciere al fotbaliștilor români și un stimulent deosebit pentru fotbalul nostru. Oricît de puțin au fost integrați jucătorii români unor echipe străine (Pircălab, Nunweiller, Ionescu, ș.a.) oricît de redus a fost timpul cît au evoluat în ele o constatare s-a putut face. Fotbaliștii români fac față, chiar la o vîrstă înaintată, cerințelor de joc ale celor mai exigente formule de joc și de campionat. Iar prezența lor în formațiile străine a creat o stare de emulație între fotbaliștii de-acasă. Calificarea în Mexic s-a reușit într-un moment în care acest tip de contact sportiv exista pentru fotbalul nostru. Ionescu a fost adus în națională pentru meciul din Grecia și prezența lui în formație a fost fructuoasă. În momentul de față echipa României, cu excepția lui Dudu Georgescu, e o echipă puțin cunoscută pe marea arenă a fotbalului. O concluzie de viitor e necesară, deoarece altele pentru un viitor apropiat, pentru meciul de pe 13 noiembrie, de pildă, nu-și au acum rostul. Teoretic, șansa calificării e a noastră. Dar vor reuși fotbaliștii noștri o victorie la pește două goluri diferență ? Și cum va arăta mecîul din Iugoslavia cu Spania ? Nu putem anticipa nimic. Calificarea în fața Spaniei e la fel de grea ca și aceea în fața R.D.G.-ului de acum patru ani. Un singur lucru nu intră în discuție : meciul de la București trebuie cîștigat. Dar chiar cîștigîndu-l, chiar calificîndu-ne nu rezolvăm toate problemele fotbalului românesc.

Discobol

colocviile «luceafărului»

Probleme ale dramaturgiei actuale

Personajul şi determinările sale sociale

Realitatea sublimă a socialului

— Ce înseamnă „grup social" dintr-o perspectivă sociologică a dramaturgiei ?

— Teatrul s-a născut din necesitatea unei comunități de a se exprima în raport de ea însăși — în baza unui schimb permanent de semne revelatoare pentru existența umană, în prezentul și viitorul său, pentru ceea ce este și ceea ce poate deveni ea pe scara evoluției sociale. Sociologic, dramaturgia creează structura semnificativă a societății, transpusă în imagini artistice ce tind spre un echilibru potențial între real și posibil, între adevăr și ideal, către **modelul uman.** Piesa de teatru este o realitate sublimată în care societatea trebuie să-și găsească echivalentul. Deci, ea presupune o recunoastere, dar o recunoastere care nu înseamnă identitate, ci o luare de conștiință, de redescoperire prin intermediul unui discurs imaginativ dar critic, emotional dar rațional și sistematic. Dramaturgia fiind în acelasi timp act social și de cunoastere (a conștiinței de sine — referitor la persoană, la individ social, și a conștiinței obiectului — referitor la realitate), devine valoare nemijlocită de formare și de acțiune, de educare și de angajare imediată în viața practică socială. Pe linia acestui raport complementar, **teatrul-societate,** observăm în dramaturgia română contemporană apariția unor tipuri umane care consonează cu tipologiile sociale în sensul dinamic al dezvoltării lor. Nu numai din punct de vedere al omului de tip nou, al cetățeanului comunist, cît și al particularității lui de apartenență la o numită categorie socială (țăran, muncitor, intelectual). Pe ansamblu, dramaturgia din ultimii ani sesizează diferențiat tipurile sociale în ceea ce reprezintă datele lor de conștiință socială, de problematică, de rol și de funcție ce le revin în societatea socialistă (de exemplu, mediul muncitoresc din piesa lui Cristian Munteanu „Accidentul") Teatrul ultimei decade instituie un dialog real între comunitatea teatrală și colectivitate, numai că acest dialog trebuie extins pentru ca realitatea teatralizată să se autodepășească prin socializarea ei, să se restituie societății. Personajul dramatic să iasă astfel din convenție și să se impună prin autenticitate, să iasă din schematism și să intre în natural, în viabil și credibil.

— Ce mutații sociale credeți că au fost surprinse în dramaturgia românească contemporană ?

— Făceam afirmația anterioară, întrucît referindu-ne la operele reprezentative, cum este teatrul lui Paul Everac, Mazilu, D. Solomon, I. Naghiu... observăm dezvoltarea unei puternice dramaturgii citadine, cu o bogată și complexă tipologie a categoriei de intelectuali. Varietatea personajelor, a dezbaterilor conflictuale denotă starea de efervescență a procesului social de continuă evoluție a conștiințelor, a responsabilității și de angajare, specific pentru o societate dinamică, constructivă („Nu sîntem îngeri", „Cine este Adam ?" „Cîștigătorul trebuie ajutat"...). Dar, în același timp, mediul rural și cel muncitoresc — deci o tipologie a eroilor din clasa țărănească și muncitoare — este mult mai puțin abordat. Iar atunci cînd apar, acestea sînt figuri episodice (părinți, tovarăși de muncă...), personaje de referință care sînt destinate unui cadru atmosferic, personaje de peisaj dramatic. Or, alături de noile tipuri dramatice, categoria socială, țărani-muncitori, ar trebui să-și găsească o reprezentare substanțială, nu în termeni procentuali, ci pe dimensiunea dezvăluirii noii lor esențe umane într-o societate socialistă. Fapt firesc întrucît ei se înscriu în amplul proces de democratizare socială pe care îl parcurge societatea română și pe care dramaturgia l-a reflectat în alte aspecte majore ale lui. Important este surprinderea tipului de muncitor, țăran, intelectual pe structura constituenților, în actul lor de angajare în viața socială. Pentru că numai în acest fel teatrul îșa va semnifica timpul și societatea sa în măsura în care eroii lui vor realiza comuniunea cu colectivitatea care i-a creat. Pentru că teatrul trebuie privit în mod sincronic, integrat în ansamblul sistemului său social în care s-a format și pe care îl reprezintă, pentru a fi înțeles și pentru a ne ajuta să ne înțelegem.

Doina Sipoș

Adevăr şi valoare

— Ce este, după opinia dvs., „categoria socială" — din perspectiva unei estetici a dramaturgiei ?

— De regulă, substanța artei o constituie individualul și nu categorialul. Dar, grație procesului perpetuu de infuzie și difuzie de sensuri, categorialul este implicat structurii operei de artă, sau, mai exact, semiologiei ei. O critică dogmatică alăturase silit, pînă la suprapunere, cele două noțiuni, de unde aureolarea unor lucrări inconsistențe, schematice și dirijarea artei către o supremație teoretică a temelor și categoriilor. Tema nu e, în realitate, decît un perimetru abstract, care poate deveni viu numai prin substanță umană și talent artistic, iar categoriile nu nasc decît serii, nicidecum individualități, unicate artistice. Firește că azi o judecare a categoriilor sociale în reflexia lor literară nu mai poate substitui sau deduce obligatoriu o judecare axiologică. Sper, vreau să cred că discutăm despre categoriile sociale prezente în dramaturgia contemporană cu aceeași detașare sau implicare estetică, cu aceeași luciditate filosofică, cu aceeași rigoare profesională cu care am discuta, de pildă, despre compoziție, dramatism, dialog sau forță scenică, în sensul că teoria categoriilor — să-i spunem așa — poate fi la fel de importantă ca teoria compoziției, dar în nici un caz mai importantă decît teoria (și aprecierea) valorii. Dacă o piesă (sau un autor) nu poate acoperi, și nici nu e de așteptat să acopere, ansamblul stratificărilor și ramificărilor sociale, o dramaturgie — ceea ce echivalează cu o literatură — o va face în chip obiectiv și necesar.

La sfîrșitul secolului trecut, cel mai important dramaturg al Rusiei și al lumii, Cehov, se ocupa în mod constant, în teatru, de moșierimea dezmoștenită, de burghezia rapace și de intelectualitatea devitalizată. Asta, privind lucrurile schematic. Privindu-le, însă, cu seriozitate, Cehov își observa critic epoca (și sufletul) și construia dintr-o materie inedită în teatru — stările de spirit, cea mai originală, cea mai amar-ironică operă dramatică din cîte se cunosc. Nimeni nu s-a gîndit să acuze absența din teatrul lui Cehov a unei categorii și a unei problematici sociale cum era aceea a țărănimii, pe care un contemporan mai în vîrstă al lui Cehov, Tolstoi, o considera fundamentală. Dar nici lui Tolstoi nu i s-a reproșat faptul că într-o piesă despre țărani, **Puterea întunericului,** văzuse numai degradarea umană provocată de obsesia înavuțirii. O statistică rece ar descoperi în teatrul celor doi contemporani, ca și în teatrul unui alt contemporan, mai tînăr, Maxim Gorki, destule absențe categoriale și, astfel, ar putea trage concluzii sceptice. Sub raportul valorilor umaniste și estetice, se poate demonstra însă că, de la **Revizorul** lui Gogol, niciodată problematica morală, socială, filosofică a mediului rusesc n-a fost mai profund și mai complex dezbătută în teatru ca în operele celor trei mari contemporani.

Shakespeare, Moliere, Beaumarchais, Ibsen au fost, se pare, mai obsedați de categoriile morale și temperamentale decît de cele sociale, dar teatrul lor este — prin forța vieții încorporate — o imagine a categoriilor sociale din epocile respective cu nimic mai prejos, ca sinteză istorică, cronicilor și manualelor.

— Referindu-ne la prezența semnificativă a categoriilor sociale în dramaturgia contemporană românească care vi se pare a fi raportul prezență-valoare ?

— În ceea ce privește fizionomia dramaturgiei contemporane, ar trebui să intre în discuție nu atît gradul, proporția și frecvența prezentării diverselor categorii sociale, cît calitatea observației, tensiunea dezbaterii, valoarea ideilor și capacitatea lor de a naște alte idei. N-aș putea preciza cîte și ce anume categorii sociale luptă, dialoghează sau se plimbă prin piesele noastre, dar am convingerea că ele sînt cel puțin tot atîtea cîte sînt și în realitate. Ba, mai mult, unele categorii sociale dispar fatalmente din viața societății, continuînd să trăiască în acele piese de teatru care și-au depășit în longevitate

epoca (Citadela sfărîmată, de pildă).

E important dacă avem piese despre muncitori ? Este. Dar și mai important este dacă aceste piese despre muncitori sînt adevărate, sînt bune, exprimă o problematică umană autentică. Oricît ar fi de spectaculoase cele ce se întîmplă sau se discută pe scenă, dacă pentru cei din sală nu prezintă interes, dacă spectatorii nu se lasă contaminați de problemele de pe scenă, efortul e inutil, iar spectacolul o fală. În film, poate, mai e posibil ca acțiunea să se desfășoare într-o uzină modernă, iar personajele să dezbată o chestiune de producție : întîlnirea sau nu inovația lui X, fabricăm sau nu noul agregat, riscăm sau nu invenția cutare etc. În acest răstimp, aparatul umblă „claustru" prin uzină, prinde imagini cine-verité, în acest răstimp îi arătăm pe director acasă, ajutîndu-și copilul la lecții, îl arătăm pe maistru intrînd la un debit, sau la cinematograf, sau la frizer, achităm și o vagă poveste de dragoste, filmăm o ședință de oameni legînd dintr-un schimb, vorbă cu, la un loc, poate fi impresionant, emoționant, strălucitor, prin senzația de trust, de viață, de adevăr. Și la televizor este posibil. În teatru nu poți arăta însă, o uzină adevărată, ci numai cartoane, lemn și vopsea, nu poți arăta nici muncitori adevărați legînd sau întrînd în schimb, așa că totul se bazează pe calitatea și intensitatea omenescului de pe scenă, pe calitatea și intensitatea adevărului pus în dezbatere, pe viabilitatea personajelor și a dramelor, pe noutatea și profunzimea ideilor experimentate. O piesă ilustrativă este cu atît mai convențională cu cît se vrea mai autentică, întrucît, cum spuneam, în teatru nu putem arăta — cu ambianță — decît cartoane vopsite. Iar piesele ilustrative, convenționale nu pot apropia spectatorii de problematica pusă în discuție, oricît ar fi ea de importantă.

Paradoxul este că avem în teatru categorii sociale, dar nu avem întotdeauna și personaje. Un muncitor nu poate fi caracterizat numai prin aceea că are un limbaj frust și sprijină noul (de altfel, nu toți muncitorii vorbesc frust, unii au un limbaj chiar intelectual, după cum între muncitori nu sînt și unii care nu sprijină nepărat noul). Un țăran, la rîndul său, nu poate fi caracterizat doar prin șiătoșenie și spirit individualist, așa cum se întîmplă în unele piese, fiindcă și aici lucrurile sînt incomparabil mai complexe. Teatrul a evoluat, ca și proza, către dezbaterile de conștiință, către etic și psihologic, iar problemele de conștiință nu sînt reductibile la categorial.

Constatăm din cînd în cînd că literatura dramatică mai datorează cîte ceva epocii, că sînt spații și probleme umane rămase în afara dramaturgiei. Și nu e vorba de datorii derizorii. Este fatal. Nici o realitate nu se revelează în chip frivol și nu trece fără opoziție în brațele artei, cu atît mai puțin o realitate dinamică, revoluționară, în continuă schimbare. Procesul e complicat, cu eșecuri și convulsii, și numai cine n-a ereat în viața lui o imagine își poate reprezenta actul artistic drept un act idilic.

Se cuvine să știm că pericolul principal nu-l constituie o absență tematică, o întîrziere problematică, o pată albă în tabloul dramaturgiei, ci deschiderea — eventuală — a porților pentru mediocritate, căci mediocritatea devorează cu egală nepăsare toate problemele și le restituie mărunțite, diformate și compromise. Lupta pentru adevăr în dramaturgie este, simplificînd, o luptă pentru valoare.

Dumitru Solomon

Dincolo de pragul verosimilului

— Dacă ar trebui să abordați critic prezența diferitelor categorii sociale din piesele noastre, ce carențe ați descoperi și ce perspectivă ați adopta ?

— A vorbi, nu știu dacă e stimulativ, despre prezența sau absența unor anumite categorii sociale în [illegible] contemporane ar însemna să luăm în serios o anumită periferie. Metoda, oricum nefructuoasă în cazul literaturii, n-ar putea conduce decît la rezultate vulnerabile și aiuriri de adevăr. Specialiștii numerici și statistici ar fi inutile și păgubitoare în cazul artei. Înșiruiri reci și neinteligibile ale datelor noastre de azi. Pe de altă parte, experiența unui adevăr sau a altuia, existența unor personale distanțe sociale sau alte, echivalența artistică a unui conflict de natură socială cu a altuia sînt probleme care țin de natura experienței și interesul scriitorului, de evoluția experienței și de distanța specific personală a extraordinarității sale în raport cu adevărul social real. Prezența sau absența unei categorii a realității, cît exprimarea ei insuficient de pregnantă în opera vie a unui scriitor mai poate fi condiționată și de gradul de vîrstnic exprimă a respectivei categorii la un moment dat, de valoarea ei filozofică și emoțională obiectivă. Așadar, nu cred că importantă este, dacă avem azi în literatura dramatică douăsprezece mii de muncitori, douăsprezece mii de țărani, douăsprezece mii de medici, atîția etc. Important este ce, atîția cîți sînt — și sînt ! — în piese de teatru, ne arată oamenii reprezentînd categorii sociale și politice, profesii etc., să fie exprimați prin personaje dramatice verosimile și expresive.

Indiferent de categoria socială pe care o reprezintă, destule personaje nu ating pragul verosimilului, iar altele de-abia cărîș acest [illegible] prag. În fața eroilor dintîi, spectatorul este intrigat, atîtra că este fără greș eroul mitic, iar în fața celor din urmă manifestă indiferență, în cel mai bun caz, deoarece inteligența dă rar semne că ne-ar vorbi de ceva.

— Ce asteptați, așadar, de la dramaturgia noastră în ceea ce privește identitatea personajelor ?

— Subiectele și temele reale din care sînt inventate rețe dramatice sînt adesea demne de interes și, nu de puține ori, importante dar, focurile oamenilor — personajele — sînt prea adesea fruste, superficiale, minate, ana [illegible] puse față în față înșiruiri unui conflict, nu sînt în stare să creeze decît situații dramatice, în cel mai fericit caz, credibile. Altfel, eroii structurii și virtual viitorul rămîn doar triști tributari ai unor întîmplări banale și nefondate, rare nu conving pe nimeni. Există și eroi ai pieselor noastre care tînjesc să ne pară „autoadevărați" nereușind să devină decît neadevărați !

Evident, gîndindu-mă la personaje „adevărate", nu mă refer la simpla verosimilitate sau coincidență cu tinerele reale — acestea nu ar face decît să lase din sfera transformării artistice — ci la acele rezultate fascinante care decurg din analize, sinteze și trăiri sublimări ale realului vieții în realitatea artei.

Cîteodată, personajele unor piese — din orice categorie socială ar face parte ele — par „misterioase" și, aceasta se datorește nu faptului că ar fi dificile, complicate sau subtile, ci, mai ales simplu faptului că autorul lor însuși nu le înțelege. Uneori, această situație decurge dintr-o slabă cunoaștere a adevărului social, alteori din neputința personală — vai lor ! — de transfigurare și, în ultimă și nefericită instanță, dintr-un soi de neadecvare la tematica abordată.

Nu se face nici un serviciu stimării, dacă în unele „produse dramatice" se spune despre oamenii noștri că sînt buni, ori răi, ori mai știu eu cum, etichetele și explicațiile laterale nu au nimic de-a face cu teatrul. E nevoie de exprimarea conflictelor reale, a caracterelor reale, a oamenilor adevărați din toate categoriile sociale.

Dan Micu

Reprezentare şi dezbatere

— Vi se par echitabil reflectate categoriile sociale existente în epoca noastră ? Prin echitabil înțelegînd calitatea artistică a prezentelor și nu neapărat cantitatea lor.

— Cred că ceea ce preocupă literatura noastră de azi, și nu numai literatura noastră și nu numai de azi, este **dezbaterea** și nu **reprezentarea.** La urma urmei, reprezentarea este un factor exterior, iar dezbaterea este unul de profunzime. Cred că oamenii sînt mult mai atrași de dezbaterea unor frămîntări, decît de descrierea unor situații. Dar asta ca o teză generală. Pentru că, după părerea mea, au provocat prejudicii literaturii principiile restrictive, oricît de nobilă le-ar fi fost intenția.

Oricum, însă, nu cred în evaluări statistice în literatură, nici măcar atunci cînd se apelează și la factorul axiologic. Există o carte bună despre o anume categorie umană, nu numai pentru că a existat un scriitor atras de categoria în cauză, dar și pentru că a fost capabil să-și materializeze la un anumit nivel prooria sa atracție. Numărul de scriitori remarcabili este, cred, mai mic decît se crede în mod obișnuit și tot în mod obișnuit rămîn unele categorii sociale în afara interesului marilor scriitori, mai ales în literatura secolului nostru, caracterizată, printre altele, printr-o reducere substanțială a numărului de personale, atît în proză, cît și în dramaturgie.

Pe de altă parte, însă, literatura nu s-a eliberat de complexul informațional și există la scriitori nevoia de a aduce o informație inedită, uneori senzațională, despre anumite grupuri sociale mai puțin cunoscute, dar această tendință nu se convertește automat în valoare.

— Cît și cum apare intelectualul în piesele noastre de azi — confruntîndu-ne, de pildă, cu tradiția valoroasă pe care o avem ?

— Cred că intelectualul este privit, de obicei, sub două aspecte — ca om de meserie (romane despre ingineri, profesori, doctori, geologi etc.) și ca frămîntat, ca nemulțumit, ca un căutător. Evident, de cele mai multe ori, cele două aspecte nu sînt perfect disociabile, dar preponderența uneia dintre ele se vede cu ochiul liber.

Dar, ca orice preocupare literară, și intelectualul (personajul) devine un procedeu prin care se relevă elementul abstract prezent întotdeauna într-o operă literară. Din acest punct de vedere intelectualul ca personaj reprezintă adesea o motivație a dezvăluirii abstractului, un fel de justificare directă. Cred că literatura noastră de astăzi, eliberată de o eroare și anume — prezentarea intelectualului drept un incapabil, în sensul înțelegerii unor lucruri la îndemîna oricui — a adîncit dezbaterea interbelică și, poate chiar, a impus un punct de vedere în marea discuție care se poartă astăzi în lume.

În altă ordine de idei, însă, aș vrea să mai menționez un lucru. Multă vreme a existat la noi un fel de complex interbelic. Unul din marile succese ale literaturii noastre de azi a fost eliberarea de acest complex. Sîntem scriitori de sine stătători și nu niște scriitori protejați, mîngîiați, încurajați, dar subdezvoltați.

Leonida Teodorescu

Viabilitatea eroului şi spiritualitatea sa educativă

— Există o dialectică a determinărilor sociale în ceea ce privește personajul în dramaturgia românească contemporană ?

— Desigur, se poate vorbi de o dialectică a determinării sociale a personajului în dramaturgia românească contemporană în primul

rînd, în plan diacronic, evoluția societății noastre cerînd și impunînd, în anumite momente, anumite tipuri umane. Astfel momentul industrializării socialiste sau cel al socializării agriculturii au adus în prim plan chipul muncitorului și țăranului comunist, desenat în linii sigure de Mihail Davidoglu sau Lucia Demetrius, eroi aflați într-un dramatic conflict cu elementele ostile socialismului. Sau, dacă restrîngem aria de investigații și dacă ne referim doar la piesele care au văzut lumina rampei în ultima stagiune, constatăm că alături de eroul contemporan — comunistul —, o frecvență sporită o are personajul istoric, ca un omagiu adus de dramaturgi de prestigiu ca Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu, D. R. Popescu, Mircea Radu Iacoban, Dan Tărchilă împlinirii unui veac de sloboznie și neatîrnare.

Firesc, nu trebuie să schematizăm lucrurile și să absolutizăm niște principii. Dar dacă ne raportăm doar la exemplele date, observăm că dramaturgia noastră se înscrie ca un seismograf sensibil la momentele decisive pe care le trăim.

Pe plan sincronic, putem constata, mai ales în dramaturgia ultimului deceniu, o diversificare a tipologiilor umane. Pornim de la premiza că eroul dramaturgiei noastre este omul acestui „hic et nunc", al timpului nostru : muncitorul, țăranul, intelectualul angajat în înfruntări sociale și politice decisive.

Expresia cea mai înaintată a acestui erou o constituie comunistul de omenie capabil să surprindă, așa cum se preciza la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste „adevăratul caracter al poporului nostru, sensibilitatea, frumusețea sa morală, unică în felul ei". Acest erou este protagonistul unor varietăți de genuri și stiluri de la drama socială la cea psihologică, de la teatrul poetic la teatrul-document și politic, de la comedia lirică la cea grotescă. Cred că în dramaturgia ultimilor ani, interesul autorilor s-a îndreptat mai ales spre dezbaterea unor probleme de conștiință, de stabilire a responsabilității individuale, de căutare ferventă a adevărului, de demascare a impostorii și falsității. Reține atenția în acest sens figura lui Anghel Dobrian, muncitorul integru devenit director de uzină, eroul piesei „Stafeta nevăzută" de Paul Everac. Ne-am oprit asupra acestui exemplu, în afara faptului că avem de-a face cu unul din eroii izbutiți ai literaturii noastre dramatice, și pentru că el este unul din numeroasele exemple de mutații survenite în dialectica categoriilor sociale, — muncitorul care-și desăvîrșește pregătirea situîndu-se în rîndul intelectualității muncitorești. Șirul acesta de eroi viabili, convingători, fie că sînt muncitori, țărani, intelectuali „eroi comuniști, poate fi întregit cu zeci de exemple : Pavel Stoian, primul secretar al unui Comitet județean de partid („Puterea și adevărul") de Titus Popovici, sau cu atîția alți eroi din piesele lui D. R. Popescu, Dorel Dorian, Ion Băieșu, Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu.

Reflectînd viața societății în evoluția sa dialectică dramaturgia națională este datoare să ofere în continuare o elocventă diagramă a transformărilor psihologice și sociale, un grafic al mutațiilor spirituale produse pe pămîntul românesc în cei peste 30 de ani ai renașterii lui istorice și în același timp să răspundă unor întrebări politice și estetice contemporane.

Dramaturgul de azi trebuie să surprindă locul geometric în care destinele individuale, în evoluția lor dialectică, devin semnificative pentru destinul societății, să detecteze procesele psihologice specifice unei realități dinamice, în continuă schimbare. El trebuie să extragă din evenimente cotidiene semnificații majore redînd astfel o imagine realistă a unei societăți în care idealul comunist a cîștigat o deosebită pregnanță.

— Teatrul de radio și televiziune se adresează unui public extrem de numeros. Ce vă preocupă în primul rînd : prezența cît mai largă a diverselor categorii sociale sau demersul educativ spre cît mai multe categorii ?

— Avînd în vedere larga audiență în rîndul maselor — Teatrul radiofonic și Teatrul TV fiind considerate pe bună dreptate, teatrele cu cel mai mare număr de spectatori — e firesc ca atît prezența la microfon cît și pe micul ecran a diverselor categorii sociale — oameni implicați în fapte cît mai viabile — cît și demersul educativ să reprezinte imperative majore, care nu se exclud, ci, dimpotrivă, se pot și trebuie îmbinate armonios în producțiile dramatice de acest gen. E, de altfel, un corolar rezultat dintr-o politică de repertoriu care vizează constant obiective cultural-artistice majore expuse foarte clar în documentele de partid. Dacă încercăm să facem totuși o disociere între cele două aspecte puse în discuție putem sesiza foarte ușor legătura intrinsecă dar și nuanțele. Mai precis prezența diverselor categorii sociale răspunde unui deziderat al politicii noastre culturale — acela de a prezenta viața, frămîntările, succesele și aspirațiile unei mase cît mai largi de oameni ai muncii, în efortul lor continuu de edificare al noii societăți. Aici se află realitatea, materia brută, lutul din care artistul, în cazul nostru dramaturgul, își plămădește, cu migală și responsabilitate civică, opera de artă. Dar această simplă prezență nu reprezintă un scop în sine. Teatrului, definit prin celebra metaforă shakespeareană de „oglindă a vremii", i s-a mai adăugat o funcție, sau mai bine zis i s-a activat o funcție. Pe lîngă reflectare — atitudine în ultimă instanță pasivă —, dramaturgia noastră contemporană este chemată să îndeplinească și o funcție de educare și înrîurire a maselor.

În acest sens — demersul educativ, procesul de modelare a conștiințelor reprezintă funcția activă capabilă să influențeze direct formarea omului de tip nou. Ea este cea care definește de fapt arta revoluționară. E clar deci că teatrului radio și TV care, prin audiența de care se bucură, trebuie să fie un adevărat avanpost al artei teatrale, îi revine sarcina de a educa măsele prin adevărate spectacole dezbatere, spectacole pătrunse de spirit contemporan și de vigoare estetică. Dar aceasta nu se poate face fără prezența unor personaje viabile, fără prezentarea, deci, a diverselor categorii de oameni ai muncii, cu frămîntări, existența reală și adevărurile lor.

Rupînd punțile dintre cele două aspecte puse în discuție, putem ajunge, în primul caz, la o artă descriptivă, amorfă, lipsită de semnificații, cel mult, la un reportaj dramatic, și în al doilea — la didacticism. O prezență „în sine" ca și un mesaj „în sine" reprezintă două absolutizări care golesc arta de continutul ei major, îi răpesc viabilitatea sau puterea de penetrație.

Cristian Munteanu

În aşteptarea unor noi opinii...

Dramaturgia românească contemporană s-a diversificat substanțial în opțiuni tematice noi și în mijloace stilistice uneori chiar novatoare. Era firesc să se întîmple așa : o țară care își schimbă fundamental înfățișarea, care a construit un om nou și a creat relații noi de existență, își modifică radical și coordonatele culturale. Fiecare artă are datoria, în această imensă mișcare spre nou, să oglindească revoluția pe care o trăim, dar să și fie, în același timp, revoluționară. Arta are datoria de a respecta exact, dar și pe aceea de a privi dincolo de clipa sa ; trebuie să aibă intuiția viitorului, presimțit în articulațiile prezentului.

Și teatrul — artă printre arte — este chemat să-și vadă prezentul, oamenii și viitorul lor. Adică este chemat să fie mai mult decît reflex al timpului său cu și **reflecție** asupra sa și înspre orizonturile sale.

Iată de ce opiniile exprimate aici, în această anchetă, nu sînt făcute atît la modul indicativ-prezent, cît la unul optativ-conditional. Nu se referă atît la **cum** este ci la **cum ar trebui să fie** — adică nu atît la cum apar diferite categorii sociale în piesele noastre ci la felul în care ar trebui să apară. Nu au apărut — cu orice chip — categorii noi, dar s-a schimbat, în mod evident, ponderea în viața socială a celor deja existente. Dramaturgiei îi revine sarcina dificilă de a surprinde aceste modificări în chiar evoluția lor, în mișcare, uneori imprevizibilă. Orice simplă fotografie a mișcării presupune riscul neclarității și al impreciziei contururilor. De aceea, nu de o simplă fotografie — chiar cu valențe dramatice — are nevoie teatrul nostru, ci de o analiză a continuității. Nu ajunge simpla consemnare a faptului sau simpla prezență a persoanei, fie ea chiar reprezentativă. La **categorie** nu se poate ajunge doar prin desenarea particularului. Noi numim **factorii** unei piese „personaje" dintr-o veche obișnuință, dar pînă la crearea unui **personaj** sau numai a unui tip — în accepție estetică — este un drum lung și un proces care-și refuză simplismul. Cîte personaje adevărate — de muncitori sau țărani — avem în dramaturgia scrisă în ultima vreme ? Din graba — justificată și ea — de a se recorda la timpurile noi, dramaturgia a renunțat de multe ori la calități ce îi conturează însă, prin definiție, esența : profunzime și profunditate, metafora și simbol. Niciodată, nicăieri teatrul nu a renunțat la aceste calități, iar orice realism puternic a putut fi așa pentru că nu și-a refuzat translația de la particular la universal. O dramaturgie a actualității va exista dacă va fi, în primul rînd, artă.

Teatrul românesc contemporan are forțe scriitoricești remarcabile și un cîmp de inspirație atît de generos — societatea noastră socialistă. El poate, deci, răspunde imperioaselor comenzi sociale, producînd opere mature, adevărate. Care sînt căile cele mai potrivite pentru aceasta ? Iată întrebarea la care și-au propus să răspundă participanții la dezbaterea noastră. Întrebare la care așteptăm în continuare și alte răspunsuri.

Anchetă realizată de Paul Silvestru

Desene de Sabin Ștefănuță

gheorghe istrate

Pastel

vislind tăcut sub apele lunare
prin ceru-n care-au aburit cocori
mi-adun veşmintele nezburătoare
şi-adorm mirat in craniul unei flori

de-atitea vise pleoapele se sfarmă
nisipul umed liniştit de paşi
mi-alunecă – alice-mai – prin armă
lovind prelung in vulturii trufaşi

işi lasă ploaia umerii mai jos
lentilele de apă mă astupă
şi-adorm in craniul unei flori sfios
ca ingerul luminii intr-o cupă

Ritual (I)

de-această boală secolii se miră
pe turme-apasă tiara ce s-a stins
pendula nopţii ore lungi deşiră
in ţărila prunciei iar a nins

voi daţi-mi care fără roţi oricum
voi daţi-mi sănii imblănite-n ceaţă
m-aşteaptă-n negurile reci de fum
ţara copilăriilor de gheaţă

vai nu mai ştiu ieşirea din erori
prea des am spus cenuşilor pe nume
eu dintr-un cer c-o pulbere de sori
n-am dezlegat niciunul peste lume

de-această boală secolii se miră
nu trece nici-un car prin colbu-aprins
intoarsă-n noapte faţa mea respiră
in ţările prunciei iar a nins

Impăcare

mă intorc cu faţa la pământ
şi mă umple alba lui dogoare
steaua-şi sună ceartcănul pe vint –
frumuseţea arelor mă doare

singur sint şi parcă sint o lume
tot mai des in mine paposesc
vorba mea pe cerul sparţi rămine
ca un semn al ranei – amenesc

mă inundă timpul care vine
cu ninsoarea caldă ce-o aştept
pleoapa bate-ntreagă in vechieme
veacu-şi varsă rănile pe piept

singur sint sădit in infinit
dar lumina lumii mă cunoaşte
şi privesc pământul năduşit
cum trudit din carnea lui mă naşte

Ritual (II)

clapatele lumii, voi,
răsturnate peste lume
voi sint capete de cai
trase-n sfori subţiri de spume

vor mai trece prin zăpezi
mari cutremure de iarbă
caii mai cu coame verzi
turme de văzduh dezmierdă

cind copil am fost cindva
strins in ceruri ca-ntr-o faşă
apa cerului era
năduşeala mea trufaşă

stă pământul ca o şa
pe spinările invalte
prinţul lumii călăreaţ
bolte-ntoarse peste bolte

eu cind voi pieri-ntre spini
doar un cal va vrea să-mi ducă
tot pământul prin lumini –
car albastru sau nălucă

dumitru matală

întoarcerea din concediu

Reintors după cele douăzeci şi una de zile de rătăcire şi uitare, Antohi se găsea din nou in pragul unui prezent care nici nu incepuse incă, dar care il obliga de pe acum să ţină seama de el, impingindu-i autoritar amintirile spre un trecut deja depărtat. In dimineaţa cind trebui să se prezinte la lucru, ştiind că işi mai poate permite o ultimă favoare de libertate provizorie, aceea de a merge pe jos, o bucată de drum, pină la serviciu, imbracă un costum deschis, in carouri, incă potrivit cu zilele senine ale sfirşitului de vară. Era de altfel şi un obicei, nescris in nici un regulament de ordine interioară, ca cei ce se intorceau din concediu să apeleze şi la citeva artificii nevinovat-strengăreşti, un costum in carouri de pildă, sau o cravată mai fistichie, pentru ca toată lumea să poată jura cu mina pe conştiinţă că arată cum nu se poate mai bine, mai odihnit. Infăţişarea sa tinerească nu era insă decit un paravan de carton in spatele căruia ingrijorarea lansa din cind in cind semnale discrete şi perfide. Antohi nu-şi putea deloc alunga gindul de la plicul cu antet care il chemase la ordin şi alături de care mai găsise aseară incă unul, ceea ce ar fi trebuit mai degrabă să-l linistească, cel de-al doilea comunicat putea fi tocmai argumentul că nu avusese cunoştinţă nici de primul, insă el, dimpotrivă, işi făcea cu atit mai multe complicaţii. Bineinţeles, directorului îi va spune, pe cit posibil fără să se piardă cu firea ca un scolar, că n-a ştiut intr-adevăr nimic — dar după aceea ? După aceea tot n-ar fi avut cum să vadă ce va fi decit mult mai tirziu şi n-ar fi vrut să se mai gindească şi la asta de pe acum. In acelaşi timp insă, costumul său zglobiu şi defalcat in pătraţele ca o tablă de şah i se părea un fel de invitaţie cersită la veselie şi bunăvoinţă, la bătăi blajine pe umăr, devenind incetul cu incetul recunoaştere injumătăţită a vinovăţiei, dacă nu chiar şi o subtilă propunere de impăcare. Batista mai ales, batista albă care izbucnea cu un colţ enorm din buzunarul de la piept semăna intrutotul cu un steag de pace agăţat sus, in virf de băţ, şi fluturat mereu deasupra capului, semn neindoios al intenţiei de a obţine cu orice preţ un armistiţiu. Şi cind ajunse, el insuşi surprins, la o asemenea idee, Antohi işi zise mai intii că nu e decit un caraghios lipsit de curaj, apoi işi indesă cu ciudă batista in fundul buzunarului, să nu se mai vadă nimic din ea.

Intrarea in instituţie nu fu remarcată mai mult decit revenirea unei furnici in convoiul care pleacă şi se intoarce fără intrerupere la acelaşi muşuroi. Compararea nu i se păru nici lui Antohi prea reuşită, era departe de el gindul de a incerca vreo apropiere metaforică intre ritmul de lucru din instituţia lor şi hărnicia fără noimă a furnicilor, dar cel puţin in privinţa ecoului stirnit de apariţia lui era intrutotul exactă. Observaţia nu fu insoţită nici de vreo aschie de regret care l-ar fi putut intepa văzind cit de puţin îi fusese simţită prezenţa, dacă in locul dezamăgirii nu s-ar fi instalat mai intii speranţa timidă că poate, totuşi, nu se intimplase nimic deosebit, că lucrurile mai păstrau aparenţele lor dinainte de făcerea lumii. Strinse mîini şi i se strinse mina pe fiecare coridor, cite un „bine aţi venit" indiferent îi făcea uneori să creadă că nici nu fusese plecat decit intr-o deplasare anonimă, iar unii, mai grăbiţi, tocăind pe lingă el intr-un trap pe care nu l-ar fi crezut posibil aici, îi aruncau in treacăt, aproape peste umăr, un „bună ziua" de-a dreptul lipsit de politeţe. Lui Antohi îi venea să strige, el, in hăţişul culoarelor, că s-a intors, in sfirşit, din concediu, după ce absenţele inadmisibile de mult, dar se mulţumea să stringă mai departe miinile intinse, cu senzaţia că şi de gestul acesta s-ar fi putut dispensa. Sub gindul imbietor de mai virtute incepuse să se umfle o mindreţe otrăvitoare, senzaţia de ingrijorare putea stăpini pe el fără să i se poată impotrivi, era imposibil să nu deruleze şi in memorie saluturile perindate prin faţa lui, ca la o defilare prezidentă, şi să nu caute niste înţelesuri ce abia mai tirziu aveau să i se spargă in urechi cu explozii sonore.

Nici de la secretară nu află vreun amănunt edificator. Aceasta se ridică de la masa ei joasă fără să trădeze nici stinjeneală, nici vreo curiozitate exagerată, animată toc mai de o bucurie egală, impersonală, ca şi cum ieri sau de vreo lună, cind vezi, probabil, că superior s-a intors, dar fără să arate cu nimic că e o surpriză deosebită. In timp ce secretara ştie bine că o funcţionară atit de modestă nu poate indrăzni să se bucure sau să se intristeze la venirea sau la plecarea şefului ei, şi numai un zimbet interior, care îi scăpase desigur de sub control, răsărindu-i intimplător pe buze, incerca să divulge ceva mai multe, poate, ceea ce nu incerca indeajuns derizia lui Antohi de a afla cit mai repede absolut totul.

Confirmarea nu mai putea veni decit dintr-un singur loc. Directorul insă il intimpină cu un entuziasm atit de zgomotos, incit îi derută pentru citeva minute intregi, impiedicindu-şi cu un brinci speriat scaunul mai in spate, directorul veni spre el cu braţele intinse, inălţate la nivelul umerilor, ca un preot care îşi binecuvintează auditoriul, iar faţa lui radioasă şi mişcările sale neobişnuite nu păreau inzestrate decit o bucurie de zile mari, o spontană reverenţă pe neaşteptate, după ce aceasta ca îşi dăduse puterile in aşteptare. Antohi se lăsă imbrăţişat, trase de mineci, strins cu intr-un elan de dragoste şi sinceritate, stupefiat că un simbet ca cel cu care îl impromutase de la secretară îi aţinea zelos cu lui pe obraz. Omul care îl apucase tăcut de după umeri şi-l conducea intr-un fotoliu era de o bună dispoziţie excentrică, căldura pe care o degaja din ochi putea le-ăzini şi o statuie, făcindu-i chiar mai tinăr sub belşugul atitor impresii fierbinţi. Îi veni la un moment dat să exclame că este pur şi simplu fudstat cit de bine arată directorul său, dar îi aduse aminte la timp că el era tocmai cel care venea din concediu, iar celălalt ar fi putut-o lua, cel mult, drept o incercare de glumă deplasată.

Timpul trecea pe neobservate, punctat cum era de o mulţime de banalităţi toarse la gura sobei. Directorul voia să i se spună totul, se interesa de fiecare zi şi fiecare excursie, nu accepta frazele de legătură care incercau să facă o trecere mai rapidă intre diversele părţi, ci revenea, punea intrebări, intrerupea, cerind de fiecare dată nu traiectoria de ansamblu, ci segmentele componente. Antohi se supunea cu plăcere la ceea ce i se părea că nu este decit un capriciu de moment al directorului, îi dădea ascultare şi se lăsa stingaci antrenat intr-un joc care, oricum, nu putea să dureze o vesnicie, mai ales că remarca din cind in cind, amuzat, că uitase el insuşi destule amănunte şi intra intr-o incurcătură plină de haz atunci cind directorul nu-l ierta nici de acestea. Aştepta insă, in acelaşi timp, să nu fie cruţat nici de intrebarea pe care o socotea inevitabilă şi din calea căreia nici nu voia să se fereas-că, ci doar să găsească timpul necesar pentru a-i ieşi in intimpinare. Urmărea cu atenţie cuvintele rostite de interlocutor, căuta in ele aluzii la virajul pe care il prevedea şi, cum nu izbutea să descopere nimic, atenţia i se preschimba treptat in infrigurare, pină cind, nemaiputind suporta propria nerăbdare, intrebă el in cele din urmă :

— Dar ce s-a intimplat de m-aţi chemat din concediu ? Am găsit un anunţ infipt in uşă.

Surprins de o frază pe care n-o anunţase in

Desene de Sabin Ştefănuţă

nici un fel dialogul de pină atunci, directorul rămase şi el cîteva clipe stupefiat de neputinţa de a înţelege ceva, apoi, in sfirşit, se recules şi răspunse :

— A, am şi uitat intimplarea asta. Era o chestie lipsită de importanţă.

In sinea sa insă, Antohi nu se declară multumit de răspuns. Nu voia să i-o spună directorului pentru că n-avea rost să tulbure bucuria revederii, dar mai să pună rămăşag că recheme un om din concediu pentru un fleac. Insistă, la rindul lui, cu alte intrebări, vru neapărat să ştie şi el cu exactitate totul şi află că corectul care îi semnalase concediul nu era decit un biet dosar de caracterizări şi referate. In clipa aceea Antohi renunţă să mai continue cu intrebările, deşi explicaţiile cele mai severe i se imbulzeau in cerul gurii.

— Haide, omule, bea-o baltă şi bea-ţi cafeaua. Ce dai atita importanţă unor fleacuri ? Il asmuţi şi pe director spunind că îşi dădu seama că era cel mai bun lucru care îi rămînea de făcut.

★

Dacă mai putin de o săptămină urcase de-a bineasa că fusese vrednic să iasă din concediu. Chiar de-a doua zi il lăsase in stăpinirea acelui program monoton, exasperant de invariabil dar imposibil de ignorat in vreun fel, singura lui şansă de apărare fiind aceea de a se preface că nu observă cum i se macină timpul tot atit de necruţător ca şi mai inainte. Unităţile de măsură nu mai aveau nici un rost pentru impărţirea zilei de muncă in diviziuni mai scurte, alţi funcţionari continuau poate să-şi tiraseă lucrările in acelaşi ritm de melc insă lui îi erau suficiente două borne de frontieră pentru delimitarea zilei : dimineaţa şi seara. O sumedenie de nereguli şi neglijenţe se adunaseră in lipsa lui in mici grămezi răsărite din loc in loc, mai incomode şi mai greu de evitat decit una singură, mare — iar toate aşteptau aceeaşi soluţie binefăcătoare : intoarcerea sa. Serviciile pe care le coordona işi făcuseră peste noapte un act de inaltă indatorire profesională din nerezolvarea celor mai simple lucrări, sau cel puţin asa îi prezentau acum subalternii intirzierea inadmisibilă, cu săptămînile, pină şi a unei broşuri de indrumare metodică ce trebuia de mult expediată la filiale. Regularitatea şi chiar repeziciunea cu care se adunau acum toate pe masa lui, pentru a vedea, a controla, a verifica, a corecta, a refăce, a aproba, a respinge, puteau trece drept dovezi sigure ale disciplinei şi corectitudinii personificate, insă Antohi, cind se uita cu ce lucruri lipsite de importanţă se intră la el şi cind işi dădea seama, după expresia celui care venise, că n-ar fi crezut niciodată că e capabil să găsească aceeaşi soluţie şi singur, era cuprins uneori de o tristeţe indirjită. Resemnarea era un lux pe care nu şi-l putea permite decit din cind in cind şi cel mult după-amiaza sau spre seară, atunci cind, ingropindu-şi pentru citeva minute faţa in palme, se gindea dacă nu cumva toată strădania lui atit de incăpăţinată era inutilă sau dacă, şi mai rău, nu-şi exagera conştiinciozitatea, ajungind să facă din fiecare incident microscopic o tragedie in miniatură.

Dificultăţile se inmulţeau insă sau, in orice caz, nu păreau că au de gind să se retragă prea uşor, iar incercările uneori disperate ale lui Antohi se infundau fără nici un ecou intr-un vraf enorm de hirtii căruia nu stia dacă avea să-i dea vreodată de capăt. Pe de altă parte, nici cu celelalte atribuţii pe care le acceptase sau şi le asumase singur lucrurile nu stăteau deloc mai bine. Comitetul de sindicat, decapitat şi acum de preşedintele său, aştepta in aceeaşi ingenunchere smerită ca Antohi să-i mai arate o dată ce are de făcut, insă nu mai stia nici el, de data asta, ce le-ar mai putea spune şi prefera să-şi repete citeodată că s-ar fi putut tot atit de bine intimpla să uite cu totul de ei. Adunarea de partid pe care o perfectase pină la amănunt cu locţiitorul său inainte de plecare nu se tinuse nici ea, iar la intoarcere, cind a vrut să afle de ce, acesta i-a replicat neasteptat de simplu şi fără nici o altă scuză că n-avusese timp. Antohi a trebuit să se mulţumească şi cu o astfel de explicaţie, se găsea din nou pe terenul acela incet in care deginzi de buna dispoziţie şi de hatirul altora şi ştia că aici replicile scurte, fără comentarii, trebuie inlocuite dimpotrivă, cu altele cit mai serpuite. Se simţea insă, uneori, prea obosit ca să mai cheme in ajutor o putere de convingere care i-ar fi putut fi de folos cel mult in cazul cind şi celălalt era măcar pe jumătate convins.

Senzaţia de panică pe care invăţase mai de mult s-o presimtă din vreme ca să incerce o ieşire in teren deschis, pentru a forţa o infruntare directă sau cel puţin o supraveghere reciproc nestingheritâ, incepea să-i găsească acum nepregătit şi să-i ia din ce in ce mai des prin surprindere. Pragul inaintea căruia se oprise pină nu de mult, aşteptindu-l ca un cline dresat pe scări, la plecare, ca să-i adulmece apoi urmele pină acasă, fusese şi el escaladat pe neaşteptate. Panica i se strecura acum in birou, prelingindu-se pe sub uşi sau tolănindu-se pe pervazul ferestrei, i se cătăra pe umeri ca un animal in care poti avea o incredere mai puţin rezervată, pină cind simţea, cu toţi porii imbroboniţi de o sudoare rece, că i se incolăceşte in jurul gitului. Nu-i lipsea aerul, nu incepea să se zbată neajutorat, aştepta incremenit ca unul din ei să cedeze şi avea mereu speranţa că nu va fi el acela. Era poate singurul punct de sprijin care nu se indoia sub greutatea lui şi de care se şi rezema cu tot corpul, spunindu-şi intr-una că un singur moment de slăbiciune era suficient ca să pornească avalanşa. Altfel, avea mereu frămintări şi incertitudini, îşi amintea adeseori cuvintele pe care i le spusese directorul cindva şi ştia că nu poate fi aceasta motivul ; nu trecerea de la judeţ la centrală il făcea să se simtă strimtorat in mişcări, explicaţia era alta şi el o cunoştea de acum insă asta nu schimba prea mult lucrurile. Singură, precizarea unui diagnostic nu este suficientă pentru a inlătura boala şi Antohi se intreba mai des in ultima vreme dacă ar fi in stare să facă şi altceva in plus.

Se simţea deseori istovit, ar fi avut nevoie de odihnă, poate chiar de un concediu medical, l-ar fi putut obţine probabil, insă i se părea lui insuşi neverosimil să te intorci din concediul de odihnă şi să ceri unul de boală. Soluţia nu se dovedea prea realistă şi pentru că plecarea, retragerea sau numai refugiul n-ar fi rezolvat de fapt nimic, n-ar fi făcut decit să amine deznodămintul. Intimplările trebuiau să se consume aici, asteptind pur şi simplu desfăşurarea lor, nu provocindu-le, nu asmuţindu-le pe unele impotriva altora, ci căutind cel mult să le iasă in intimpinare, pentru a incerca apoi să le ţină piept de unul singur. Stia foarte bine că in felul acesta are toate şansele să intre in delir, să ajungă la un adevărat cosmar al panicii, care să-l obsedeze şi in nopţile fără somn, dar avea incredere in constiinciozitatea lui antrenată sau, mai degrabă, părea mai simplu pentru el să meargă orbeşte inainte, cu orice risc, decit să aibă sentimentul că a dezertat. Se incăpăţina de aceea să răscolească indirjit fiecare ungher ce-i ieşea in cale şi se azvirlea de la o treabă la alta fără să-şi mai ia nici o măsură de precauţie — curios poate să vadă şi el pină unde îi vor ţine curelele rezistenţei.

Ambiţia aceasta frenetică nu era deloc un capriciu de ultimă oră şi nici expresia vreunui entuziasm al trezirii nesperate la viaţă. Un indemn al directorului care, paradoxal poate, îi cerea un volum şi mai mare de muncă, incărcindu-l cu incă un sac de bolovani, îi determinase pe Antohi să se inhame la treabă cu o doză de energie pe care nici el nu şi-ar fi bănuit-o. In ziua cind revenise in instituţie, la sfirşitul celor trei săptămini de evadare iluzorie, discuţia cu directorul, după ieşirea secretarei din birou, alunecase intr-o direcţie cu totul neprevăzută. Tonul pe care i se vorbea era la fel de plingăreţ sau poate doar exagerat de familiar, ca intotdeauna, iar gesturile recomandau acelaşi om cu suflet de inger, gata mereu să ierte totul, insă cuvintele pe care le auzea Antohi păreau că vin din partea unui necunoscut. Directorul îi spunea, nici mai mult nici mai puţin, decit că a hotărit să pună capăt tuturor abaterilor. „Este pur şi simplu o debandadă. Metodiştii nu mai pleacă pe teren sau pleacă şi nu fac mai nimic ; fiecare lucrare intirzie cu săptămînile ; aici, la sediu, se tin numai de clevetiri. Aşa nu mai merge !" Era poate pentru prima dată că Antohi intilnea o hotărire atit de intransigentă, deşi severitatea ei excesivă putea fi interpretată şi ca un revers de moment al blindeţei sale proverbiale.

Antohi a avut atunci revelaţia unei laturi inedite a directorului său şi nu s-a grăbit să-l readucă pe vechiul făgaş. Nu i-a amintit nici că exact de acelaşi lucru incercase să-l convingă şi el pină nu de mult, ci l-a lăsat cu bună ştiinţă să creadă că ideea îi aparţine intru totul, sperind să-l cistige măcar acum de partea unei bătălii care şi lui insuşi i se păruse pierdută. „Munca de indrumare este ca şi inexistentă, il auzea pe director perorind şi tot nu-i venea să creadă că îl aude, iar oamenii mei fac pe teren tot felul de matrapazlicuri. Dumitrache, de pildă, şi altii". „Ce-a mai făcut Dumitrache ?" a vrut să afle Antohi. „A imprumutat aproape două mii de lei de pe la filiale şi nu i-a mai dat inapoi." „Dacă-i aşa, eu nu i-aş mai zice imprumut." „Imprumut, sau cum dracu s-o chema, n-are importanţă, vorba e că ne face instituţia de ris." Antohi nu i-a amintit nici de data asta că ar fi trebuit să acţioneze intr-un fel incă de cind îl prinseseră cu povestea aceea a referatelor falsificate. A acceptat şi aşa, sub motivul că era ameninţat insuşi prestigiul instituţiei, deşi era vizibil că directorul se teme mai mult pentru prestigiul său. „Trebuie neapărat să facem ceva. Să analizăm şi să luăm măsură. Esti colaboratorul meu şi secretarul de partid al instituţiei. Astept un sprijin ca de la comunist la comunist, iar eu mă angajez să te susţin cit imi stă in putinţă." Cu rugămintea aceasta, rostită pe un ton care voia să fie autoritar şi totodată pendulată nehotărit intre neputinţă şi trecerea la represalii singeroase, se despărţiseră atunci intr-o cordialitate nouă, mai proaspătă, stringindu-şi indelung mîinile.

Antohi nu mai avea nevoie de un alt indemn. Recunoştea fără nici o ezitare şi faţă de el insuşi că-i făcea chiar plăcere această indatorire care le complica şi pe celelalte. Acum avea confirmarea infailibilă a propriilor sale temeri, nu-şi mai putea reproşa, din suspiciune ori scrupulozitate, lipsa de argumente sau exagerarea lor in demonstraţia pe care voia s-o facă. Dimpotrivă, ea se cerea cu atit mai mult intreprinsă, desfăşurarea lentă dar haotică a evenimentelor o impunea cit mai curind cu putinţă, iar el era chemat de data asta să baricadeze cu diguri inalte malurile puhoiului, ce cădea nestiutor de la mică altitudine, insă din ce in ce mai jos. Alte dovezi nu mai erau necesare şi nici n-ar fi făcut decit să amine luarea deciziei. Acum trebuia să caute, să cerceteze toate datele cu rapiditate şi fără prejudecăţi, să le aşeze una lingă alta, de cele ştiute deja alături de altele noi, pentru ca fiecare om să apară in adevărata lui lumină, in haina sa cea de toate zilele. O făcea febril minat de la spate de un imbold cum nu mai avusese de mult, pierzind ore intregi fără părere de rău, iar panica pe care o simţea din cind in cind, tolănită in faţa lui, pe birou, era chemată poate şi de nerăbdarea lui de a vedea totul gata cit mai curind. Se simţea din nou imboldit de o stare de spirit pe care n-o mai avusese poate de cind lucrase la vechiul său proiect de reorganizare, de care nici nu-şi mai aducea aminte acum.

(fragment din romanul **Rostogolirea**)

teatru

Comedie fără titlu

Noua comedie a lui Ion Băieşu incepe admirabil, ca o satiră la adresa impostorii mărunte dar infernale prin spiritul candid şi glumeţ pe care îl afirmă cei ce o practică. Altfel spus, găinarii sint cu atit mai odioşi cu cit au haz iar la ananghie işi bagatelizează singuri faptele, se salvează sub semnul derizoriului. Situaţia imaginată de autor nu e inedită nici chiar in dramaturgia sa : echipa aflată la putere intr-o gospodărie agricolă de producţie, o adunătură de leneşi şi de pezevenghi in frunte cu preşedintele, se vede ameninţată cu demascarea şi cu pierderea avantajelor (desigur nemeritate). Eroi ca Belu şi Tolănică, ca să-i amintim pe cei mai izbutiţi, se prenumără de ani de zile in tipologia preferată de Băieşu. Primul, magaziner, ins iute de vorbă şi de mină, a cam abuzat de „funcţia sa". Cel de-al doilea incasează retribuţie pentru un post fictiv, e „curier special", in realitate omul care-i serveşte informaţii preşedintelui. Interesant devine, de data aceasta, felul cum se scuză cele două lichele, modul „uman" in care inţeleg ele să se explice. Din acest punct de vedere, comicul autorului (atit de gustat) a ciştigat faţă de experienţele precedente o răceală sarcastică, tinzind să excludă reacţia mediocră a spectatorului, ambiţionind să zburlească pielea şi să facă părul măciucă.

Dacă ar fi inzestrat, fără indoială şi Ion Băieşu ar fi reuşit, numai că, cea ce i s-a reproşat cu alte ocazii, se intimplă şi acum. „Un fir subţire, totuşi, frumos, inteligent şi bine-scris", după propriile-i spuse, vine şi taie nodul gordian. Nimic de zis, chiar in această rezolvare se citeşte o trăsătură specifică, dar una, ca să mă exprim aşa, ne-realistă. Noroc că in partea a doua, cind actiunea e la un pas să se transforme intr-un tablou idilic, colorat alegoric, se observă că practicile folosite cindva in conducerea cooperativei (acum ajunsă fruntaşă) s-au transferat in impulsionarea mişcării sportive din cadrul acesteia. Noul vicepreşedinte, atit de ferm mai inainte, inflexibil şi principial şi acum cind e vorba de treburi serioase, vădeşte o morală mai relaxată in „problema" fotbalului. Un salutar semn de intrebare se desenează astfel in final, in beneficiul dramaturgului şi, nu incape discuţie, al mesajului comediei. Regizorul spectacolului de la Teatrul Giuleşti, George Bănică, valorifică o mai veche ştiinţă a portretului satiric (revelată in **Caractere**) şi in măsura in care este servit de excelenţi interpreţi ca Sebastian Papaiani, Ion Anghel, Radu Panamarenco, Constantin Cojocaru, Corneliu Dumitraş nu se va putea plinge de lipsă de public.

Marius Robescu

film

Zilele filmului sovietic

Marile creaţii ale cinematografiei sovietice sînt, mai ales este legate de războiul de 3 ani de război ; este vorba de o adevărată vocaţie pentru istorie a filmului sovietic — artă izvorită din conştiinţa unui popor pentru care istoria ultimului secol a fost un şir de victorii, cu şi un şir de suferinţe, tragedia eroică, optimistă, a luptelor destinului unor oameni cu istoria. Au trecut mulţi de la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, 60 de ani — aproape o viaţă de om —, iar generaţia născută in timpul războiului este acum cea pe umerii căreia se sprijină istoria. Ce gindesc contemporanii noştri despre trecutul lor şi cine sînt ei, astăzi ?

„Zilele filmului sovietic" propun şi anul acesta o selecţie din care nu lipsesc revoluţia şi războiul, ca momente de inceput ale unei epoci, dar incearcă să răspundă şi la intrebările vitale pe care şi le pune generaţia de astăzi. Victoria, care a pus capăt unor suferinţe, nu putea să inlăture şi urmările lor. Aceasta este meditaţia la care ne invită filmul lui Nikolai Gubenko, **Aripi frinte**, la tema eroismului adăugindu-se astfel o nouă dimensiune — timpul care trece. Eroul filmului, jucat de Iojas Budraitis, retrăieşte anii de după război, petrecuţi intr-un orfelinat ; acolo, un băiat de virsta lui, rămas orfan după ce tatăl lui fusese ucis in Germania, vede in fiecare zi, in lagărul de prizonieri de alături, oameni care muncesc, se plimbă, cintă sau mănincă ; duşmanii de pină mai ieri scriu cu litere uriaşe pe coasta unui deal : FRIEDEN, PEACE, MIR... In spatele gardului, copilul trăieşte o suferinţă fără margini văzind pe unul din prizonieri — mare şi gras, vesel ca un cintezoi, infulecind cu poftă ; este insăsi imaginea prosperităţii, a vieţii care se lăfăie cu inconştienţă şi nepăsare după crimele infăptuite ieri. Copilul nu mai poate să suporte : vrea să arunce o legătură cu explozibili peste gard, insă incercarea dă greş. Sint aici, intr-un suflet de copil, mînia şi intoleranţa inocenţei, izvorite din durere, din suferinţă. Cu trecerea timpului toate acestea se uită insă ; eroul filmului lui Nikolai Gubenko o simte prea bine cîntindu-şi fraţii de cari l-a despărţit războiul ; nu o face dintr-o pornire sentimentală, sau din curiozitate, ci cu nelinistea celui care nu poate să uite ; unul din fraţi este acum arbitect şef, celălalt e inchis, recidivist ; fie mulţumiţi, fie nemulţumiţi de felul in care trăiesc, oamenii acestia sint pină intr-atit preocupaţi de viaţa lor, incit arareori se mai gindesc la trecut. Ei trăiesc totuşi sub semnul istoriei mai apropiate sau mai indepărtate şi trebuie să li se amintească lucrul acesta.

Nikolai Gubenko a realizat un film plin de sugestii şi mai ales semnificativ pentru felul in care astăzi, după 60 de ani de la Revoluţie, poporul sovietic işi „trăieşte" istoria.

Remarcăm dintre celelalte filme prezentate, **Soldaţii libertăţii Sonată pe malul lacului** şi mai ales **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**, in regia lui N. Mihalkov.

Nicolae Mateescu

televiziune

Tudor Gheorghe

● **Telerecitalul Tudor Gheorghe** de simbătă, 19 octombrie, a fost una dintre reuşitele certe ale televiziunii, care trebuie felicitată pentru aceasta. Mulţi dintre noi il cunoaştem şi il iubim pe acest rapsod care acum „aduce" la chip cu Macedonschi, pe acest actor-poet in vocea căruia poezia capătă sonorităţi şi inţelesuri vechi, nemaiauzite, pe acest „cititor", cu chitară şi cobză, de poezie cultă şi populară, inimitabil. Cu atit mai mult ne mirau rarele şi scurtele sale apariţii pe micul ecran, cit şi in spectacole publice, modestia in numele căreia prefera să-şi culeagă şi să-şi lucreze „cintecele" vreme indelungată, singur, fără teama firească de a fi uitat de reflectoarele iluzorii ale momentului. Şi iată, a venit această magnifică margine de simbătă sau duminică in care Tudor Gheorghe, din nou in inscenarea mentorului său prieten sau a prietenului său mentor, poetul Romulus Vulpescu, ne-a oferit un splendid recital de toamnă in care a adunat sub aceleaşi crengi frunzele de diamant pe care erau iscăliţi sau nu erau iscăliţi poeţii. Nu a cintat ci a „spus" poezii asa cum numai el şi nimeni altcineva le poate „spune", cu o voce care a răscolit adincurile versurilor inălţindu-le spre inima noastră, cea care îl ascultă şi îl vede intiia ne ransod, inaintea ochiului si urechii. Se cuvine, deci, să spunem că Tudor Gheorghe este un artist, şi nu un cintăreţ, cu totul şi cu totul deosebit de alţii, un artist care creează cu răbdare migăleşte pină la perfecţiune, un „spus" al poeziei ce nu este nici al actorului şi nici chiar al poetului insuşi. Pionier in această artă veche, cu inaintaşi rapsozi al căror nume este auzit din gură in gură, Tudor Gheorghe a fost simbătă o apariţie singulară in programul televiziunii care se cere repetată pentru cei care nu au avut bucuria să-l vadă şi să-l asculte.

● **Prima oară**, film serial produs de studiourile sovietice „Ekran", a completat fericit programul zilei de joi, fiind urmărit, pentru dramatismul şi gravitatea lui, cu emoţie şi interes.

● **Revista literar-artistică TV** de vineri, 28 octombrie, a marcat o imbunătăţire evidentă, atit in conţinut cit şi in forma sa de prezentare. Aceasta s-a realizat prin o „rubricizare" mult mai cuprinzătoare decit inainte cind un singur punct, rareori două îi ocupau tot spatiul de emisii. O cronică de teatru activă a Ilenei Lucaciu, un moment poetic „Oameni, o emoţie tulburătoare" desprins dintr-un recital al Olgăi Bucătaru din poezia lui Nichita Stănescu, — recital ce se anunţă ca un posibil eveniment — prezentarea ultimei cărţi a lui Laurenţiu Fulga (acest prozator fascinant care işi ascunde patetismul sub vălul transparent al unei blinde ironii) — **Fascinaţia** — insoţită de ecranizarea unui fragment, ecranizare semnată de un virtuos al imaginii, Boris Ciobanu, cit şi prezentarea retrospectivei Marilena Rotaru, redactorul emisiunii a reuşit astfel să se apropie de imaginea cea mai adecvată unei telereviste literar-artistice.

Iulian Neacşu

atelier literar
poșta redacției

V. SANDU-VÎLSAN : Povestirea e scrisă stîngaci, cu mijloace modeste, rudimentare. Nu e cazul să vă aventurați în scrierea unui roman (despre primul război mondial ? !) pentru care n-aveți nici experiența, nici priceperea, nici pregătirea necesară. Încercați, deocamdată, să vă manifestați talentul (dacă există cumva !) în piese mai scurte, schițe, povestiri. Și, mai ales, ocupați-vă în primul rînd, cu toată seriozitatea, de școală, studiu, lectură.

I. DIACONU : În general, aprecierile dv. pe marginea prozelor manuscrise sînt destul de întemeiate (ca și cele din scrisoarea finală, de altfel). Totuși, în proză, nu lipsesc unele elemente de perspectivă. Stăruiți.

TOADER FL. : La vîrsta dv., e prea devreme să vă considerați un artist și să vorbiți despre încercările dv. literare (foarte naive și rudimentare, de altfel) ca despre o creație. Graba de a publica este, deci, în toate privințele, nejustificată. Deocamdată, cel mai important lucru e să vă țineți de școală și să vă hrăniți pasiunea pentru literatură prin lecturi și studii suplimentare. Firește, exercițiile de compunere, în timpul liber nu sînt inutile, dar preocuparea de a asimila o cultură solidă și multilaterală trebuie să primeze.

V. DRĂGUȘANU : Multă confecție tulbure, „pe bandă rulantă", inerție manieristă, cu grave tendințe de plafonare. Ceva mai bine, în „Noaptea orașului", „Tatăl îmi spune". „Liniște stereo".

P. SPIRESCU : Pagini modeste, în general, dominate de conformism, deși un zvon de poezie nu lipsește, din cînd în cînd, căpătînd chiar, citeodată, un aer convingător („Pentru că frații mei", „Motiv biblic"). Să vedem ce mai urmează.

DARIUS MIHAI : Fragmentele trimise (destul de plate, schematice, convenționale, de altfel) nu sînt destul de concludente și nu ne îndreptățesc să formulăm aprecieri mai cuprinzătoare și mai sigure.

ȘT. VERGU : Regres insistent spre zona confecției mimetice, cu trucaje metaforice „savant" aduse din condei, dar fără pic de fior și reverberație.

G. OCNIȘOARA : Cîteva pagini (printre altele, șterse, indoielnice, neconvingătoare) ne îngăduie să sperăm în rezultate

din ce în ce mai bune : „Cîntec în fața foii albe", „Copilăria", „Despre inimă", „Manifest".

ȘT. GEORGESCU : O mare risipă de vorbe, înșirate de multe ori anapoda, într-un fel de „gargară" interminabilă, plictisitoare, de gust dubios („Soarele pare elefant cu trompă zdrențuită, pornit pe drumul strămoșilor de altădată" (? !), sau „Tăcerea capătă gust de frunză care cade și se transformă în nisipoare de țărînă ce acoperă amintiri aduse-n cimitire...", sau „Fumul locomotivei se împrăștie spre pădure ca un stol de porumbei, ca o nostalgie a perioadei care apune în transportul pe căi ferate"... etc.). Întîmplările relatate (stîngaci, primitiv, monoton) rămîn fără semnificație, neinteresante, fără nimb literar.

D. LADINA : Nu discutăm formula sau maniera — în principiu, toate sînt bune, susceptibile de întruchipări înalte (ca atare, „aspirația spre curățenia limbajului, spre concizie și capacitatea de a fixa într-o simplă notație (...) o imagine care să reziste poetic" n-are de ce să ne displacă). Doar că, un efort de decantare extremă, de esențializare, nu presupune neapărat o expresie telegrafică, eliptică, criptică, sau o topică nefirească, artificială, deformată (din, bunăoară, „Mărășești", „Ici-colo, virgule", „Binevoitoare nopți", „Dimineața inventează" etc.) și nici haiku-ul, un limbaj de inventar ori bilanț contabilicesc din „Raport") etc. Totuși, de data asta, lucrurile se prezintă, în general, mai bine, iar în piese ca „Dintr-un caiet de război", „Spre dimineață", avem de-a face cu niște reușite promițătoare.

N. Alexandru-Vest (ceva mai bine, în „Azilul de bătrîni"), **E. Cozeanu** (ceva mai bine, în „Substituire", „Răsfoiește-ne", „Militant"), **Const. Melinte, Vlad Marius, V. Alinescu, Ritea Ilie** (mai bine, în „Sir de femei"). **Mario George** (ceva mai bine, în „Dimensiuni"), **Filip Rohan, Alain Cote, Delaboian, Th. Văcărescu, Radica Vălcu, Don Pablo, M. Pelinn, I. Delacornu, Botez Maria, P. Desuboadeci, V. Tarta, O.M.I., N. Ioanid, Dumitru Branc, Geo Siretin, Zăgan Costel, Băjan Emil, Horia Țăru :** Nimic nou !.

Andreea Soran, V. Ana, M. Huzum, Ioan Căpraru, Goiți Constantin, Ftalascu Arian, Zois Veronica, Lițoiu Const., Gramnea Marcel, Alex. Manea-Delaseaca, Nichita Lazăr, Ion Dumitru Bădeț, Nicolae Bivol, Josan Constanța : Nu se văd, deocamdată, semne de talent.

Geo Dumitrescu

NR. Manuscrisele nu se restituie.

Caut...

Caut prin mine
cu gîndul ca o lanternă aprinsă,
prin văi, peste ape, pînă-n piscuri,
unde tăcerea albă e ninsă.

Și totul e alb ca un început
și-n zare
ca-n răscruci
stau mii de semne de-ntrebare.

Chemări fascinante fac semn
cu bastoane de lemn
mereu mai departe, mai departe...
Cît timp, ce destin,
de adevărul divin,
de oprirea supremă, ne mai desparte ?

Caut cu ochii flăminzi de lumină,
arși de febre purificatoare,
și pe măsură ce mă-nalț și dispar
mă fac de vioară și soare.

EMIL GAVRILIU

Copilul meu

În trupul tău rotofei și nestatornic
Jumătate din sufletul meu se rostogolește
printre lucruri
și sînt gata să devin stană de piatră
Cînd lumina
Face din brațele tale aripi
Ce-ar putea să te fringă în zbor spre
nemărginire.

Noaptea,
Cei mai înalți copaci își apleacă vîrfurile
Și te trec ușor
Din pătuc pe aștemut de frunze,
Piscurile munților îți sărută palma
Și aud cum crește în trupul tău
Statornicia și asprimea în calea vînturilor,
Apele îți înfioară talpa
Să mergi mereu cu certitudinea
Că-n orice petec de pămînt
Stă gata să apară un izvor.
Copilul meu,
Am început să-ți uit gesturile și chipul
Dorite bănuiesc în fiecare fir de iarbă,
Ce leagă albăstrimea cerului de căldura
adîncurilor,
De aceea, în zilele cu ceață și vînt
Întregul meu trup se preface-n pămînt.

IOANA CIOANCAȘ

Desene de Ion Gorjan-Carinescu

Copilăria, cal de cretă

Cu un cîntec de privighetoare
de-o rază abia mă mai țin.
Două stele îmi ară retina ;
o stea de gheață, alta de foc,
trece o față, și steaua de foc
iscă în inima mea suave neliniști,
arunc visele în apă
și apele se-ntunecă în cercuri
ca un ochi înghețat.
Copilăria cal de cretă
mi-așează pe umeri albe păsări.
Pace vouă, înfiorate, sublime iubiri.

GEORGE OCNIȘOARA

Umbra

Trec pe lîngă mine
imagini palide ale violenței
femei tinere cu privighetori pe umeri
trec pe lîngă mine
citeva cuvinte și pier pe
limba-ngustă a vîntului
trec pe lîngă mine
cafenele tandre ale plictiselii
trece șurșul perfid al reclamei
tristețea cu picioarele ca niște bețe
și la umbră
îmbrîncită de necunoscutl
călcată în picioare de citeva lacrimi
trece sfioasă ca un copil de trupă,
umbra mea.

CRISTINEL PRICOP

Dincolo

Lasă-ți
cîmpul alb
sub cheie
în sertar
uscat fără cîntec,
și treci dincolo
unde se nasc flori de
soare
trase din metal
ca o spirală
să te urci pe cer
într-o noapte
impins de flăcări
să nu mai vezi
scaunul protăpit,
îngust.
Piinea rumenită
se obține la foc
arat-o-n oglindă
să te vadă acum
cine ești...

MARIN CIORANU

Fruct cules dintre bălării

Poezia — fruct
cules dintre bălării
la-nceput doar mireasmă
și din lumina sleită raze pentru
fiecare anotimp
leagă-mi rănile, iubito
cu pagini de manuscris
vor sta acolo ca ouăle-n cuib
sîngele meu surpă florile
în fîntînile cerului,
mă tăvălesc cu aripi cu tot
în calbul luminii
timpul să stea în genunchi
în fața poemului...
și cînd visul sfîrșește, vezi
cenușii care nu mai
amintesc nici măcar focul
un venticello toarce prin
osul memoriei
leagă-mi rănile cu pagini de manuscris
acum cînd pămîntul e-o tipsie
de lemn, iubito
cite-o piine să-l crească pe nervuri
în fiecare clipă
astfel ca înțelesul cuvintelor să fie clar
pentru fiecare gură

VALERIU PRUTEANU

Arheologia continuității

Urmare din pag. 1

teriorul limesurilor imperiului cît și de cercetarea și înțelegerea lumii romanizate aflată dincolo în zonele unde cultura romană a pătruns pe cele mai diferite căi și sub o diversitate de forme, ridicînd, cu acuitate, în fața specialiștilor, problema stabilirii ultimelor limite ale acestor pătrunderi, a profunzimii efectelor lor în timp și spațiu. De altfel, nu au trecut încă două decenii de cînd un învățat a reflectat într-o formulă mai mult decît inspirată această cerință fundamentală a arheologiei mileniului I — căutarea a ceea ce a denumit : „Frontierele invizibile ale influenței romane".

În noile direcții de cercetare a arheologiei mileniului I, în ceea ce am denumit acum doi ani într-un articol scris la Alba-Iulia — gîndindu-mă la metoda fundamentală a cercetărilor pe cale arheologică — „stratigrafia continuității", o pondere deosebită au, și mai ales vor avea, descoperirile de pe teritoriul României.

Cea mai estică populație din Europa supusă romanizări, fie în mod direct sau indirect, a fost cea de origină tracică, aflată pe spațiul dacomoesic. În mod prevalent acestei populații îi aparțin cei care după sec III e.n. au promovat pe mai departe, la nord de Dunăre, nu fastul urban al civilizației romane — de altfel, în condițiile migrațiilor, imposibil — ci elementele ei comune, de la brăzdarele de fier ale plugurilor la ceramica cenușie și roșie executată la roată rapidă, de la creștinismul primitiv la păstrarea cu consecvență a limbii latine pînă la, în cele din urmă, structurarea unei limbi romanice unitare pe întreg teritoriul. Este populația care în secolul IV, la 100 de ani după părăsirea Daciei își înhumează morții cu inventare de evident caracter roman, săpîndu-și gropile mormintelor între ruinele municipiului Apulum, și este de fapt populația care continuă producerea elementelor de bază ale culturii provinciale romane tîrzii pînă în sec. VII, constituind astfel baza structurării faciesurilor culturale romanice de epocă bizantină. Fenomenul poate fi sesizat la noi în urma cercetărilor efectuate la Bratei, Morești, Alba-Iulia, în zona Ardealului, la Dulceanca în Muntenia, Costișa, Botoșana, în Moldova, zonele vechilor așezări romane din Dobrogea ș.a.

În acest context, este deosebit de important să precizăm unele ipoteze privind cercetarea acestei lumi. Între altele, o pondere deosebită va trebui să se acorde problemei istoriei creștinării ei, încă din epoca romană. Aceasta întrucît s-a recunoscut și subliniat nu o dată faptul că populațiile alogene ce-au pătruns pe teritoriul țării noastre în a doua jumătate a mileniului nu au fost creștinate decît tîrziu, procesul începînd abia din a doua jumătate a sec. al IX-lea (de pildă, slavo-bulgarii), în timp ce populația autohtonă, romanică, era de mult creștină. În aceste sensuri arheologia a oferit dovezi.

Despre acest proces în epoca paleo-creștină elocvente sînt descoperirile efectuate de mai de mult ca de pildă, acel „donarium" de la Biertan și **lucerna (opaițul), de la Alba-Iulia**, databile în sec. IV—V e.n., mormintele de la Apulum amintite mai sus, cataramele cu trafor în cruce din sec. VI, descoperite majoritatea în Transilvania și, recent, descoperirea cu totul ieșită din comun a martyrionului din jud. Tulcea. Așadar, ne aflăm în fața unei lumi romanice, purtătoarea unei culturi în esență romano-bizantină, ce prezintă analogii directe cu unele descoperiri similare efectuate în sudul și vestul Europei centrale, analogii care trec dincolo de seria elementelor de cultură materială minoră fiind acum de găsit și în domeniul monumentelor majore. În acest sens, amintim descoperiri mai vechi din Germania (sub Xantenerdom ; după război și sub domul din Köln, monumente similare cu cel din jud. Tulcea) și din Franța, la Daurade (monument paleo-creștin, sec. V).

Un fenomen aparte, remarcat în arheologia acestei lumi, este cel al ritualurilor de înmormîntare. Se pare că — și noi credem în această ipoteză — din populația romanică nord-dunăreană o parte — foarte probabil fiind cei de directă origină romană — își înhumează morții, pe cînd cealaltă parte, constituind cum este și logic, majoritatea formată din daci romanizați îi incinerează. Și aceasta în ciuda faptului că în mare parte erau creștinați după cum dovedește seria descoperirilor arheologice de mai de mult sau recente, fenomenul biritualismului fiind sesizat pînă în secolul IX și în unele zone și după acest secol. În fond, cei ce continuă să incinereze uneori depunînd resturile incinerației în gropi în formă de cruce erau și în posesia unor piese legate de cultul creștin (cazuri din cimitirul datat în sec. VII—VIII de la Sărata-Monteoru și de la Bratei în cimitir din sec. IV—V) nu fac altceva decît să-și demonstreze o dată mai mult originea lor dacică, prin persistența tradițiilor lor sepulcrale și înțelegerea creștinismului prin cutumele lumii lor interioare, rămase din adîncul amintirilor religiei lor uraniene de dinaintea mileniului. Pînă în sec. VII — nu trebuie uitat nici acest fapt — această lume a beneficiat și ea de activitatea episcopiilor bizantine de pe linia Dunării și apărarea ei — în ciuda marilor dificultăți — a constituit unul din marile obiective politice ale imperiului roman de răsărit. Faptul — între altele — este în mod peremptoriu dovedit de castrul din a doua jumătate a sec. IV e.n. descoperit la Pietroasele (Buzău) nu foarte departe de locul descoperirii celebrului tezaur din sec. V „Cloșca cu pui de aur".

Aceasta este lumea peste care se vor scurge spre sud, în special în cursul sec. al VII-lea, triburile slave, mișcări stimulate și de puternicele atacuri avare înfăptuite împotriva Bizanțului și secolul în care, între Dunăre și Haemus vor apare triburile bulgare. Este și epoca — mai bine zis începuturile ei — în care ni se spune că populația autohtonă, deci populația romanică, a asimilat grupurile de populație slavă rămase pe teritoriile de la nord de Dunăre.

Departe de noi gîndul de a contesta existența acestui proces, în special în sec. VII—VIII, deoarece el poate fi sesizat și în unele aspecte de ordin arheologic la nivelul sec. VIII — în Moldova, Muntenia și în nord-vestul Transilvaniei și după acest secol, procesul continuînd în unele zone, chiar și pînă în epoca feudală propriu-zisă. Ceea ce însă ni se pare eronat este modul cum se pune problema în raport cu aceea a formării limbii și poporului român, în raport deci cu arheologia continuității lumii romanice carpato-dunărene, dat fiind faptul că această arheologie este azi în posesia unui sumum de date, după părerea noastră, suficiente pentru a determina încă de pe acum în acest domeniu serioase modificări în optica arheologică și istorică.

Arheologic gîndind, avem acum motive serioase să credem că unele grupe de populație romanică de pe teritoriul țării nici nu au avut de-a face în sec. VII—IX, în mod direct, cu lumea slavă, iar altele au evoluat în mod paralel cu anumite grupuri de slavi, fie ei sudici, de est sau de vest, transmisiile de ordin cultural, pînă în sec. X, în special între lumea romanică și grupurile slave de est și sud consumîndu-se prevalent de la grupurile romanice spre cele slave și nu invers. Zonele în care s-au produs într-adevăr procese de asimilare propriu-zisă — cum pare să fi fost în jumătatea de nord a Moldovei, în zona Oltului superior sau nord-vestul Transilvaniei — vor putea fi, credem, într-o zi bine precizate de arheologie.

În aceste sensuri pledează și întreaga evoluție a faciesurilor culturale romane tîrzii din sec. IV—VI, în următoarele două secole, pînă în sec. IX cînd, pe mari spații a sud-estului european, înregistrăm apariția unei noi culturi, în esență romanică, a cărei principali creatori și purtători sînt grupurile de populație romanică, și a cărei unitate de expresie la nord de Dunăre demonstrează că aici se consumase procesul evolutiv necesar apariției poporului român, ce nu va întîrzia să apară în curînd și în documentele vremii sub numele de vlahi. Pe teritoriul țării noastre această cultură este cunoscută sub numele de **cultura Dridu**. Am văzut mai sus că purtătorii ei erau creștini — și în antiteză — că bulgaro-slavii se creștinează oficial în a doua jumătate a sec. IX, proces care, însă, foarte probabil, a depășit și acest secol. Se știe că eforturile Bizanțului de-a creștina lumea slavă de atunci, din Moravia, Panonia și Dunărea mijlocie, au făcut parte din contraofensiva de ordin politic a imperiului, împotriva crescîndei presiuni a lumii carolingiene spre est. Se cunosc marile efecte de ordin cultural ale activităților celebrei misiuni methodiene, între altele, apariția alfabetului cirilic. Avem deci de-a face în sec. IX—X cu procesul constituirii unei culturi de caracter — cum bine a fost caracterizată — bizantino-slavă.

În momentul cînd Bizanțul trece din nou la efortul de a reorganiza sistemul ecleziastic la nord de Dunăre — disimulînd astfel eforturile de organizare de natură politică — societatea străromânească va accepta această cultură, dar numai la nivelul suprastructurii ei, deci datorită desigur unor necesități politice. Și aceste necesități apăruseră întrucît societatea autohtonă structura deja din sec. IX premisele apariției „țărilor românești".

Celebrul „Anonymus" nu s-a înșelat cînd l-a numit pe Gelu „Dux blachorum et slavorum", subliniind deci existența blachilor în mod separat de slavi. În aceste sensuri ar mai fi multe de spus, dar acum socotim a lăsa locul unei încheieri ce am găsit-o recitind rîndurile scrise pînă aici și la care, poate, fără să-mi aduc acum aminte, am mai gîndit.

Așadar, arheologia primului mileniu al lumii romanice nord-dunărene este de fapt arheologia unei lumi ce a aparținut prevalent imperiului roman și bizantin, o lume ce a susținut existența unei epoci paleo-creștine aici și apoi a continuat-o — uneori lăsată aproape singură — de-a lungul mileniului, arheologia deci a unei lumi care s-a exprimat consuetudinal și care oficia druidic, o lume ale cărei credințe erau impregnate de sursele lor preromane-daco-moesice și care în cursul mileniului a devenit un popor romanic ce a elaborat o limbă romanică ce frapează prin unitatea ei, un popor al cărui univers spiritual ce-i apare a fi atît de propriu, s-a constituit în fond prin grefa rezultantelor culturii antice romane pe fundamentalul spațiu mioritic.

ÎNTÎMPLĂRI CU SCRIITORI

Aventură la Sinaia

II

● Eu rămîn o clipă siderat de salut (pe vremea aceea jucram la Gazeta literară unde Stancu îmi era director) iar blonda, fulgerată de prezumpția mea identitate, începu să mă privească cu ochi lacrimoși. Am acceptat jocul, i-am povestit despre mine (adică mai bine zis despre Zaharia Stancu) cum scriseserm „Descult" și alte o mie de chestii de senzație. Am petrecut zece zile de vis. Excursii pe munte, nopți sub clar de lună, versuri și suspine. Se îndrăgostise turtă și mă prezenta tuturor prietenilor și cunoștințelor drept autorul celebrului roman. Îmi jucam rolul cu modestie ajutat din plin de Nicuță care mă saluta ori de cîte ori avea prilejul cu respect infinit.

Vine și clipa despărțirii, o duc la gară, îi dau adresa de la redacție (nu știu ce mi-a venit fi și... adio pentru cine știe cînd !

Asta a fost aventura I"

— El și, care-i poanta ?

— Păi, stai să ți-o spun, deși nu meriți !

„Trece un an și într-o zi, fiind la redacție, intră secretara alertată. Lividă, și mă invită la Stancu : Nu știu ce s-a întîmplat, zice, dar e foarte furios.

Mă ridic și traversînd cîteva coridoare bat la ușa romancierului. Se aude un „intră de ghiață și Stancu mă privește încruntat, invitîndu-mă să iau loc. Zice : Tovarășa Vintilă, nu te simți obosit ? Obosit nu te simți, ci m-am gîndit să te trimit undeva la odihnă ? Ce zici de Sinaia ?

La început n-am înțeles unde vrea să ajungă și mulțumind circumspect explic că nu mă simt obosit deoarece de-abia venisem de la Sinaia.

Da, da, zice, știu c-ai fost la Sinaia, am aflat adineauri. M-a căutat o domnișoară care a năvălit în biroul meu și după ce m-a văzut a zis că nu sînt Zaharia Stancu. Auzi, a avut curajul să mă nege în biroul meu ? Zicea că Stancu pe care l-a cunoscut ea la Sinaia era mai scund, mai păros, mai simpatic și avea ochelari. Ce zici de asta, tovarășe Petru Vintilă, ce zici ? Cine putea fi mai scund, mai păros, cu ochelari, și lucrează și aici ? Cine altul decît dumneata ? Asta-i substituire de nume și persoană ! Te dau în judecată ! Faci escrocherii amoroase în contul meu Te rog foarte insistent să-ți dai demisia !

Am întrebat ce motive să pun în demisie, la care fostul președinte al scriitorilor a zis : „Pune din motive de Sinaia, și-am să înțeleg eu !"

M-am ridicat îndreptîndu-mă spre ușă și cînd să trec pragul îmi zice : Ascultă, tovarășe Vintilă, de ce m-ai ales tocmai pe mine ? De ce n-ai zis că ești Mihai Beniuc ? De ce tocmai pe mine ?

Păi, să vedeți maestre, explic eu, nu puteam zice fiindcă Mihai Beniuc era ocupat de Nicuță Tănase și atunci m-am gîndit la un alt scriitor mare și...

Stancu a surîs, s-a gîndit o clipă și mi-a comunicat cu glas rece : Atunci te duci la Tîrgu-Secuiesc și ne scrii un reportaj. Îți cauți juna și mă scoți din cauză Mă scoți, ai auzit ?

A doua zi am plecat cu primul tren..."

— Și ? am întrebat eu, cum a decurs „dezmințirea" ?

—N-a mai fost nevoie. Era și Nicuță, tot acolo, pe teren, într-o documentare mai lungă. Și blonda mea, se plimba la brațul cu el, (nu ți-am spus de la început că scria poezii) așa că... mă schimbase cu Mihai Beniuc. Asta-i poanta.

— Și demisia ?

— Fii serios dragă, da ce crezi că Stancu mi-o primea ?

Mircea Micu

Șapte toamne

Sînt-au scurs șapte toamne de cînd s-a așezat în rîndul nemuritorilor Tudor Mușatescu. Într-o zi aurie ca aceasta l-am cunoscut în livada de la Mogoșoaia, înconjurat de prieteni. Căci cel mai mare comedian român de după Caragiale era și omul cel mai prietenos și amabil de pe lume, gazda cea mai primitoare pentru colegii de toate vîrstele. Sufletul său bun ca o pîine se frîngea pentru fiecare: își lăsa pagina începută ca să asculte suferința sau neliniștea altuia, cu o sfîntă dăruire de sine, pe care astăzi o caut cu luminarea la atîția maeștri mai tineri sau mai bătrîni.

N-a existat în cultura noastră un scriitor care să iubească rîsul mai mult ca el. Era în stare să se cheltuie cîteva zile ca să inscenеze o farsă sau o șotie nevinovată unui prieten ; sau să se gîndească o săptămînă la un „mușatism" de o jumătate de rînd. Îi plăceau vinul, cafeaua și prietenii pentru că nu putea trăi singur și pentru că simțea nevoia să asculte ecourile gîndurilor sale în sufletele celor din jur. Serile din casa lui au rămas celebre, ca niște sărbători și petreceri spirituale. Vorbea rar și puțin, dar fiecare din cuvintele lui erau memorabile. A doua zi circulau în oraș ca perle de gîndire și ironie.

Mi-am amintit în aceste zile comemorative de nea Tudorică Mușatescu, cel ce a fost omul care nu poate pleca din noi. Nu vrea ei să plece sau, poate, nu-l putem noi lăsa să plece.

Doar spera să nu are nevoie de comemorări și aniversări. Ea s-a așezat singură în primul raft al dramaturgiei românești dintotdeauna.

Ion Băieșu

Originile limbilor neolatine

Urmare din pag. 1

reținut la paragraful privind „neolingvistica, structuralismul și alte tendințe moderne": „...Ar fi greșit să se creadă că apariția unor noi orientări și a unor noi metode ale lingvisticii au depășit și-au înlăturat lingvistica istorică sau genealogică, care, dimpotrivă, îmbogățindu-se cu experiențe noi, cunoaște o dezvoltare tot mai mare". Și la „considerații finale": „Oricît de intime pot fi punctele de contact dintre istoria limbii și istoria literaturii, nu mai există astăzi aproape nici un cercetător care să stăpînească complet și în același mod istoria limbii și istoria literaturii, și cu atît mai puțin pe aceea a tuturor limbilor și literaturilor romanice". Ultimii reprezentanți ai acestei „duble și complete stăpîniri a celor două domenii" au fost, după Carlo Tagliavini, Giulio Bertoni în Italia și Ramon Menedes Pidal în Spania, la noi poate numai Ovid Densusianu și în parte Sextil Pușcariu.

În privința originii, locului de formare a limbii române și unității integrale a dialectului daco-român ca limbă românică unică, dezvoltată ca limbă națională literară, Carlo Tagliavini exprimă opinii în genere acceptabile, confirmînd, între altele, prezența populației romanizate la nordul Dunării. Istoricii și lingviștii români au dovedit fără putință de tăgadă în anii noștri că Dunărea nu a fost hotar, ci o axă a dezvoltării latinității românei, singura limbă românică a spațiului carpato-dunărean. Desigur, se mai poate discuta în chestiunea „torna, torna, fratre" și „Decebalus per Scorilo" sau dacă vocala **ă** e datorată sau nu influenței substratului, ceea ce E. Petrovici, între alții contesta (cu privire la „torna, torna, fratre", Al. Rosetti a susținut încă din 1960 că avem a face cu „o informație prețioasă asupra limbii populației romanizate ce era să devină limba română").

Să ne oprim puțin la paragraful „Cele mai vechi atestări ale românei". Se precizează că salv-conductul eliberat de sultanul Baiazid II unor negustori polonezi, „idiomate valachico scriptus", era de fapt redactat în venetă (textul citat de Carlo Tagliavini după A. Lewicki se află în Arhiva Ministerului de Externe, la Moscova). Tagliavini este de acord cu O. Densusianu și Al. Rosetti că primele traduceri de texte biblice s-au făcut la noi sub influența reformei luterane, se îndoiește însă că în 1532 „quidam doctor ex Valachia", care mersese să viziteze pe Luther, avea gata traducerile în limba română, polonă și germană a unor evangheliі și praxii pe care vroia „excudi curare", cum sună o știre comunicată de Șerban Papacostea în 1958. Importă însă că exista fie și numai intenția traducerii textelor la această dată, sub impuls luteran.

Despre **Evangheliarul slavo-român de la Sibiu**, prima carte românească tipărită păstrată actualmente în biblioteca Saltikov-Scedrin din Leningrad, editată în fotocopie abia în 1971 de Ludovic Demény, Tagliavini a scotit întîi că este o problemă încă nu în întregime lămurită, întrucît exemplarul, incomplet, nu este datat. Editorul a propus întîi data 1546, apoi anii 1551—1553. Astăzi lingviștii români sînt de acord că acest text a fost imprimat de același tipograf care a scos în 1544 Catehismul de la Sibiu, Filip Moldoveanu (Maler sau Pictor), catehism din care nu mai avem nici un exemplar. De asemenea, lingviștii sînt de acord că **Evangheliarul slavo-român de la Sibiu** este o tipăritură precoresiană. Desigur, faptele de limbă nu oferă posibilitatea unei datări precise. În ceea ce privește localizarea traducerii, E. Petrovici și Al. Rosetti propun Moldova, iar Ion Gheție și Al. Mareș, Banat — Hunedoara. Evident, discuția rămîne deschisă.

Detalii importante dă Carlo Tagliavini în legătură cu fragmentul zis Todorescu dintr-o carte de cîntece religioase calvine, tipărită prin 1570 cu litere latine și ortografie maghiară. Fragmentul (o singură foaie) aflat la Muzeul Național Ungar din Budapesta a fost publicat în tacsimil cu transcriere, note și comentarii de M. Sziripszky și Gy. Alecsics în 1911 **(Cartea de cîntece a lui Gergely Szegedi în traducere românească din secolul al XVI-lea).** Textul lui Szegedi, maghiar, din 1569, era precedat de altele mai vechi (unul din 1566). Fragmentul românesc este reluat în versiunea lui Sándor Agyagfalvi din 1642 (ms. în biblioteca Colegiului Reformat din Debrecen) și în versiunea lui I. Viski din 1697 (ms. la Cluj). În afara acestora, la Cluj s-a mai descoperit traducerea românească din secolul al XVII-lea a psaltirii maghiare a lui Szenci Molnár și o traducere românească a Psaltirii germane a lui Ambrosius Lobwasser (versiunea Psaltirii hughenote a lui Clement Marot și Theodore de Bèze). A se vedea și articolul lui C. Tagliavini, **Influences du Psautier Huguenot de Clement Marot et Theodore de Beze dans la litterature roumaine ancienne** — în **Cahiers S. Pușcariu**, I, 1952, p. [illegible].

O părere la care nu subscriem este aceea că „din punctul de vedere al conștiinței valorii estetice se poate spune că literatura română începe de-abia în secolul al XIX-lea". „Cînd celelalte națiuni romanice aveau o literatură înfloritoare și dăduseră lumii capodopere nemuritoare, în România se traduceau catehisme și evanghelii, iar în domeniul profan, cărți populare ca Istoria lui Alexandru cel Mare". De fapt, Carlo Tagliavini nu se ocupă de valorile estetice ale literaturii române vechi, ci numai de „cele mai vechi atestări ale românei", pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Este adevărat că pînă la 1600 nu avem în limba română opere de valoare artistică, dar mai departe există forme literare remarcabile în cronici, în traducerea în versuri a psalmilor la Dosoftei, în predicile lui Antim Ivireanu și avem opere literare propriu-zise, cum sînt **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir, soi de **Roman de Renard** românesc, sau legendele din **O samă de cuvinte** de Ion Neculce. Evul nostru mediu și Renașterea întîrzie din cauza condițiilor istorice vitrege, cu toate acestea a existat mereu o conștiință a originii latine și a unității comune a tuturor românilor, un puternic sentiment al demnității naționale și o permanentă cultivare a valorilor spiritului, un veritabil umanism românesc întreținut de Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino și plenar de Dimitrie Cantemir, personalitate fascinantă, filosof, prozator, poet, istoric, magistru al tuturor artelor, om desăvîrșit de Renaștere.

Mai curînd sîntem de acord cu ultimele rînduri ale cărții lui Carlo Tagliavini: „Importanța românei nu constă în vechimea atestărilor sale, ci în păstrarea elementelor latine și în puterea de rezistență demonstrată de-a lungul atîtor secole în care românii au trăit cu totul izolați de romanitatea occidentală".

din lirica sovietică

EVGHENI EVTUȘENKO

Centrala Bratsk

— fragment de poem —

Sînt fericit că m-am născut în această Rusie
țara lui Razin, cel drept și înflăcărat.
Grație strălucirilor de la Bratsk, Rusie,
mi-a răsărit chipul tău îndrăgit și curat.

Ani în șir, sub bici de foc încovoiată,
cu gleznе goale, în zdrențe și înfometată,
ai îndurat tot răul în numele luminii,
în numele acestei iubiri ai suportat spinii.

Pămîntul, sclavi numeroși încă mai ascunde,
temnicerii temuți patrulează în fața porții,
dar ura este azi neputincioasă acolo unde
dragostea se ridică ferm împotriva morții.

Nu cunosc țel mai presus în toată istoria
decît acela să-ți dai viața, ignorînd gloria,
acmenii să poată striga hotărîți și gravi :
„Nu sîntem blestemați să trăim ca sclavi !"

NURGAZELI GOZLIEVA

* * *

Răspunde-mi, ginditorul meu contemporan,
la această scurtă și simplă întrebare :
cînd omenirea va deveni un munte de mărgean,
mama va putea fi asemuită cu piscul din zare?

Răspunde-mi, contemporanul meu ginditor,
desigur mintea ta ageră e tînără și clară :
pentru că oamenii pămîntului sînt copii lor,
mamele se țin atît de mîndre fără să pară ?

Și iată că am pus degetul arătător pe rană
adevărul nu este cum crezi atît de aproape :
dacă n-ar fi existat mamele în lumea umană,
ce ar fi devenit oare pămîntul dintre ape ?

OVANES GRIGORIAN

* * *

Tata și mama —
ca două lumînări care ard
în căușul palmelor mele,
ca două lumînări care se topesc...

Pășesc cu prudență printre ani,
astfel ca timpul să nu mi le stingă.
Trec cu respirația reținută,
și chipul irradiind de lumină.

Tata și mama —
ca două lumînări se topesc.
Eu sînt cînd vesel, cînd trist,
iluminat de flacăra lor părintească.

În căușul palmelor mele
sînt două lumînări care se topesc.
Și îmi picură firesc pe degete
lacrimi fierbinți de ceară.

DALIA SAUKAITITE

Rozele celor care nu s-au întors

Nu s-au mai întors. Au înțeles pentru totdeauna.
Pămîntul a devenit mai gras și mai negru
de sînge.
Nouă ne-a rămas durerea și tristețea fără
margini,
nemuritori precum granitul, nimeni nu-i
va plînge.

În fiecare primăvară în patria cu stepe și piscuri
rozele înfloresc pretutindeni așteptîndu-și eroii,
cărora li s-au înălțat și monumente și obeliscuri,
înfruntînd timpul, vitregiile iernilor, ale ploii.

Pentru cei căzuți în bătălie, primăvara ard rozele
pe locul ruinelor fumegînde, în grija nenoracului.
Răsar pretutindeni chiar peste cenușa incendiilor.
Dar memoria păstrează veșnic vie imaginea focului.

A. Kiseenko, V. Lomach, I. Litovcenco (U.R.S.S.): „Constructori"

BULAT OKUDJAVA

Marș sentimental

Speranță, vei reveni,
cînd gornistul va suna retragerea,
cînd va apropia goarna de buze
îndepărtînd cotul ascuțit.
Speranță, eu voi rămîne în viață :
nu e pentru mine pămîntul umed,
prefer angoasele, spaimele
și lumea blîndă a preocupărilor tale.

Dar dacă vor trece o sută de ani
și tu vei înceta să mai speri,
speranță, dacă deasupra mea
moartea își va deschide larg aripile,
să poruncești gornistului rănit
să se ridice drept în picioare,
în așa fel ca ultima grenadă
să nu mă poată doborî.

Iar dacă vreodată
n-am să reușesc să mă apăr,
oricare ar fi să fie lupta
menită să zguduie pămîntul,
cu siguranță voi cădea în bătălia aceea,
în lupta îndepărtată,
în războiul civil,
iar comisarii cu cașchetele prăfuite
asupra mea se vor apleca în tăcere.

KIRILL KOVALDJI

Numele poetului

Se spune uneori că dispariția este la fel pentru toți,
iată, deosebește pe placă numele poetului dacă poți :
el se reflectă numai pe lespezi de granit
și nu este legat prin nimic de stela funerară,
este cu voi. De cînd se nasc copiii, pînă la infinit
numele lui îți umple inima de o mireasmă rară,
el zboară liber în cercuri după o veche lege
și fără el niciunde și niciodată nu vei înțelege,
cîntecul, pădurea, cuvintele îți vor părea străine,
nici darul, nici extazul, nici dragostea nebună
nici ziua însorită, nici noaptea cu furtună,
nici patria, nici gîndul, nici omul bun din tine !

LEONID MARTÎNOV

Lenin și Universul

Multe lucruri
sînt legate
De numele lui Lenin —
Realizări măreți,
Străzi principale...
S-ar putea ca
Generațiile viitoare
Să modeleze chipul marelui Lenin
Și dincolo de limitele pămîntului.
Iar gîndurile și sentimentele lui Vladimir Ilici
Se vor transforma în noțiuni interstelare,
O parte din tezele sale fiind valoroase
Și pentru vecinii din cosmos.
La cuvintele : Lenin și Omenirea
Se va adăuga firesc
El și Universul

SADRIDDIN AINI

Elogiu lui octombrie

O, flamură vie și sacră a dreptății,
Te înălțăm în inima cetății !
Tu care ai strivit purpura monarhiei —
Izbucnesc sărbătorile bucuriei !

Înțelepciunea ta cuprinde masele,
Ca flacăra pustiitoare casele
Unde ard stăpînii pentru care tremuram,
Arde tot ce le mai datoram.

Lumea veche, rămasă mult în umbră,
Nu este decît o ruină sumbră,
Lumea nouă — prezentul nostru sublim,
Din dărîmături îl clădim.

Drumul nins e cel care ne inimă,
Fiecărui vis și vînă,
Făclei dreptate, scandăm cu bucurie !
Onoare, Muncă, Datorie !

ȘOTA NIȘNIANIDZE

Pacea

Vechea tranșee năpădită de ierburi, surpată,
Încinge ca un brîu de jur împrejur muntele.

Liniștea și seninele împărătesc aceste meleaguri.
O cască de oțel ruginită, toate acoperită
cu mușchi.

În cască o pasăre albă ecraniază sub aripa sa
Oul în care încolțește pura chintesență vieții.

În românește de
Petre Dan Lazăr

MANIFESTĂRI CULTURALE

DEDICATE ANIVERSĂRII MARII REVOLUȚII SOCIALISTE DIN OCTOMBRIE

● La Librăria „Dacia" din București a fost inaugurată, luni, 30 octombrie, „Decada cărții sovietice". Peste o mie de titluri literare, social politice și științifice, apărute în editurile românești și sovietice, sînt reunite într-o amplă expoziție. Sînt prezentate traduceri care semnifică preocuparea de a face cunoscută cititorilor de la noi cele mai semnificative realizări ale artei și științei sovietice. Între exponate se află la loc de cinste o ediție în 55 de volume ale **Operelor complete** de V. I. Lenin, editii din Marx și Engels. Editurile românești expun traduceri din clasicii ruși. De asemenea, se găsesc numeroase cărți de filozofie, istorie și științele naturii, cărți de informare largă, enciclopedii și dicționare, albume de artă, cărți pentru copii. Expoziții de carte sovietică au mai fost deschise la Galeria de artă din Satu Mare și la librăria „Vasile Alecsandri" din Bacău.

● La cinematograful „Patria" din Capitală s-au inaugurat „Zilele filmului [illegible]". La deschidere a fost prezentat filmul „Soldații libertății" în regia lui Iuri Ozerov, o peliculă consacrată luptei poporului împotriva fascismului. Iubitorii artei cinematografice de înaltă respirație. În cadrul „Zilelor filmului sovietic" se vor programa în continuare în București, și în alte localități din țară, filmele „Arțari tinerii", „Poetul visează", „Cei", „Melodiile noptii albe", „Secretul pe muntele Semeni" și „Poveștile înțelepciunii populare armeniene".

● Formația vocal instrumentală „Meridian" din U.R.S.S. a prezentat miercuri, 2 noiembrie, un spectacol în sala Victoria a Teatrului „Constantin Tănase". Ansamblul sovietic susține un turneu în noua oraș din țara noastră, bucurîndu-se peste tot de sufragiile publicului, care a aplaudat măiestria interpretativă și calitatea repertoriului. Spectatorii bucureșteni au făcut de asemenea o caldă primire artiștilor sovietici.

revista străină

● **PRIMUL FILM** coproducție polono-iugoslavă poartă titlul „Mirosul pămîntului" și este realizat în Polonia de către regizorul iugoslav Dragovan Jovanovic, după un scenariu semnat împreună cu Wieslaw Myslinski. În rolurile principale, actorii polonezi Kazimierz Borowiec și Grazyma Szapolowsky și actrițele iugoslave Ana Krasojevic și Neda Spasojevic. Anul viitor Wieslaw Mysliwski va începe turnarea filmului „Distanța", de astă dată însă pe teritoriul iugoslav.

● **EDITURA K.I.W. DIN WARȘOVIA** a scos de sub tipar lucrarea lui Stanislaw Burchardt, „Organizația politică a societății socialiste din Polonia". Sumarul volumului cuprinde : Principiile fundamentale ale organizării societății — transformările și legile dezvoltării ei ; rolul și locul Poloniei în comunitatea țărilor socialiste. Statul — funcțiuni, tendințe generale de dezvoltare și probleme ; principalele drepturi și datorii ale cetățeanului — sarcinile și principalele funcționării sindicatelor, a organizațiilor de tineret, ale asociațiilor și a Frontului Unității Naționale.

● **CRITICUL DAVID HOLLOWAY** de la „The Daily Telegraph" anunțează pe scurt opera literară a romancierei Margaret Drabble. Într-un studiu intitulat : „De ce trebuie să-i fim recunoscători Margaretei Drabble ?" Premisa investigației sale este enunțată fără echivoc : „În mod cert, pare nedrept ca cineva să fie atît de talentat, atît de frumos, atît de plin de succes". De fapt, autoarea recentului best-seller, „Vîrsta de ghiață", este posesoarea unei experiențe legîte din comun, trăind, dincolo de strălucirea vieții pe scenă și în primul plan al activității publice, o suită de prăbușiri care i-au îmbogățit gama problematică și forța expresivă. David Holloway conclude : „...Sînt sigur că va înflori, iar înainte de a-și încheia cariera va cuceri cele mai importante premii și o faimă durabilă".

● **UN FEL DE NOU TIP DE REPREZENTAȚIE** shakespeareană a creat actorul George Murcell și trupa sa de la Teatrul „St. George". De cincizeci de ani, această mișcată scenă de pe Waterloo Road din Londra a devenit o cetă permanentă pentru piesele marelui WILL. Este interesant de remarcat faptul că aici se tentează interpretări cît mai fidele textului care ne-a rămas de la Shakespeare, abandonîndu-se în mod programatic ambiția experimentalistă, febra de inovație adesea abuzivă care i-a cuprins pe mulți regizori contemporani. De asemenea, echipa de la „St. George" încearcă o reconstituire a condițiilor elisabethane de teatru, o atmosferă de comunicare în sala de spectacole, foarte favorabilă capodoperelor prezentate.

● **ARTA ANITEI CLAASSENS** se bucură de un comentariu foarte receptiv din partea lui Remi de Chodder în publicația bruxelleză **Fantasmagie** : „Cea ce frapează în arta Anitei Claassens este darul natural și pur pentru a crea o lume imaginară cu caracter particular. În evoluția acestei arte nu putem remarca nici un hiatus, iar dezvoltarea armonioasă și sugestivă a creativității sale nu este tulburată prin emoții metaforice perturbante".

● **EDITURA VIKING PRESS** din New York a pierdut un colaborator care avea cel puțin privilegiul unui nume răsunător : Jacqueline Kennedy Onassis. Desigur, fosta redactoare și consilieră a lui Viking Press nu mai are nevoie de prezentare, după cum nici ieșirile sale temperamentale nu mai miră pe nimeni. Motivul demisiei sale a constituit însă o oarecare surpriză. Este vorba de publicarea unei cărți politiste ce implica, desigur în limitele ficțiunii, pe senatorul Edward Kennedy, amenințat de un complot. Această tardivă solidarizare cu clanul Kennedy a dus la un nou scandal, în jurul Jacqueline, la puțină vreme după un schimb dur de cuvinte cu o autoare care se referise puțin reverențios la președinția fostului său soț.

● **CUNOSCUTUL PICTOR** și grafician austriac, Kurt Moldovan a murit la 16 septembrie, la vîrsta de 50 de ani. Kurt Moldovan s-a făcut celebru prin ilustrațiile sale la cunoscuta carte „Alice în țara minunilor". Participările în cadrul bienalelor de la Veneția, Sao Paulo, Cincinnati și Tokio au constituit tot atîtea prilejuri de succes ale artei austriece, deschizînd operelor sale porțile marilor galerii și muzee din lume. Kurt Moldovan este considerat, la ora actuală, drept unul dintre cei mai importanți pictori care s-au inspirat din peisajul venețian.

INSEMNĂRI DE CĂLĂTORIE DIN U. R. S. S.

Trei zile pe malul fluviului Volga

— Iată-l pe colonelul german în pișlari de papură blestemînd iarna rusească !

E aproape întuneric. La marginea parcului bătrînul stă cu fotografia ridicată deasupra capului. Are marginile uzate, e puțin îndoită și îngălbenită de vreme. Stă cîteva secunde cu ea sus, s-o poată privi cu atenție toată lumea. Cei cîțiva adunați în jurul său se uită la generalul cu brațele strînse de frig, surprins de aparatul de fotografiat într-un moment penibil, cu cizmele sale lustruite, neputincioase în fața gerului, ascunse în pișlarii de papură. Bătrînul strecoară fotografia în servieta pe care o ține între picioare și scoate altă imagine.

— Vot, dom Pavlova !

Toți ne uităm la imaginea casei lui Pavlov. Bătrînul vede fotografia în ochii noștri obosiți de drum. Începe povestea lui Pavlov. Se va întuneca și va porni spre casă. Mîine dimineață se va instala iar în marginea parcului, cu geanta lui de piele care ascunde o istorie în imagini a orașului Volgograd. De cum va răsări soarele și vor apare primii turiști el va striga cu mîndrie „Vot, dom Pavlova !". „Iată-l pe tînărul soldat căzut în ianuarie, lîngă mama sa !".

Coborîm spre fluviu. Fiecare cînd ajunge la

Volgograd. Calina lui Mamai

Volgograd vrea să vadă Volga, din curiozitate, dar și cu convingerea, că, dacă a ajuns în preajma acestui mare imperiu de apă, trebuie să se petrecă o minune, că lîngă el va înțelege tot ce era de neînțeles pînă atunci. Dar nu se întîmplă nimic. Valurile mărunte pleoscăie în țărm, luminate de vasele ancorate la mal. Trece cîte unul prin larg și de pe el se aud cîntecele turiștilor, fericiți de a fi ajuns în sfîrșit să vadă și Volga. Lîngă noi sînt cîțiva americani și un gruzin. Gruzinul stă pe un pilon de ciment, cu șapca căzută pe ceafă. Ține o mînă în părul cărunt și privește în larg. Parcă nu-i vine să creadă. Doi băieți cîntă la chitare. Trece un grup de tineri. O fată rîde hohotind și se învîrte pe tocuri. Vîntul de seară îi leagănă faldurile rochiei galbene de mătase. La o piruetă fata își pierde echilibrul, dă drumul poșetei sa zboare spre un rond de flori și se lasă prinsă în brațele de unul din tineri. Rîd toți de parcă ar fi sărbătoare și nu spre mijlocul unei nopți de primăvară, cu frunze încă neîmplinite. Fata aleargă înaintea lor, se trîntește pe o bancă și strigă fericită : sînt liberă, sînt liberă ! Gruzinul cărunt o aude și zîmbește înțelegător. Americanii au coborît foarte aproape de apă. Unul dintre ei întinde mîna și o lasă cîteva secunde atinsă de valuri. Fluviul e cenușiu și curge lin, asemeni unui val molatec de cenușă.

A doua zi, în colțul parcului stă bătrînul cu fotografiile sale alb-negru. La cîțiva metri de el se adună lumea să pună o floare la monumentul eroilor. Tot în parc se află statuia unui aviator. În timpul încercuirii Stalingradului fusese doborît și din această cădere fără nici o speranță își pierduse numai vederea. I s-a ridicat un bust și, după 10 ani de întuneric, în urma unei operații foarte dificile, a putut să-și vadă în încremenirea bronzului, privind hotărît spre cupolele verzi ale castanilor. Trăiește și vine adesea să-și pună un buchet de flori la picioarele soclului de marmură neagră. Se privește ore întregi cu ochii întredeschiși, ca în fața unei lumini prea puternice, încercînd să se convingă că el totuși există, chiar dacă a devenit istorie.

Soarele se ridică și devine mai îngăduitor. Cerul e limpede și în el se reflectă Volga. Dincolo de ea începe stepa cea fără de margini, pămîntul care urcă în cer pe un covor de ierburi. Acolo nimic nu te apără, totul pare a te chema spre vastitate. Înțeleg de ce în timpul încercuirii fluviul fusese apărat cu disperare, de ce soldații își spuneau „aici este Volga și dincolo nu mai este nimic". Serghei îmi arată Dom Pavlova. Casa lui Pavlov a rămas intactă, adică așa cum a fost în război, ciuruită de gloanțe, cu zidurile împănate cu bucăți de plumb și fontă. Cîțiva soldați, parcă 10 sau 12, țineau piept unei armate și cînd au aflat generalii tristei speranțe ieși oameni îi opriseră au făcut cruce de isterie și au blestemat fluviul care le dăduse pește să nu moară de foame. Serghei, un ziarist de vîrsta mea, stă mereu alături de noi. Vorbește încet, aproape șoptit. Cînd treci prin orașul acesta simți, ca într-un sanctuar al victoriei, că pînă și puținele cuvinte ar putea suna nepotrivit în urechile morților. Ne oprim în fața unei mori apărată și ea de puțini soldați și bombardată cu furie de nemți săptămîni în șir. Mai stă în picioare cu un ultim efort de a arăta lumii că există momente cînd pînă și clădirile pot să lupte. Aproape fiecare casă are o istorie legată de încercuire. Cînd treci pe lîngă ele parcă ai fi părăsit prezentul și te-ai fi strecurat între filele unui tratat de istorie. După război orașul arăta ca o imensă grămadă de moloz. Mulți dintre specialiștii lumii în construcții au clătinat din cap în semn de regret. Nu se mai putea face nimic. Toți propuneau construirea altuia, undeva, în cîmp, și păstrarea lui exact cum era, ca o relevă a istoriei. Dacă așa au spus marii specialiști în construcții, locuitorii au crezut și erau gata să-și stringă lucrurile pentru a porni spre cîmpul liber. Dar într-o zi o femeie în vîrstă împreună cu copiii ei de la grădiniță a început să care molozul și, ca la un semn, toți au înțeles că nimic pe lume nu le dă dreptul să-și părăsească cetatea. Au trecut 34 de ani de atunci. Orașul seamănă cu multe din celebrele orașe ale Europei. Te obligă să-l descoperi în tăcere, să înțelegi că pînă și celui mai falnic bărbat care a fost lovit luni în șir, chiar ani, după ce a trecut străluciri și demn prin clipele de suferință, nu-i mai poți cere să arate ca un atlet atenian. Tace și trăiește. Nu-ți arată rănile dar nici nu ți le ascunde. Și după toate acestea mai are puterea să spere, să danseze și să stea cu fața mereu îndreptată spre viitor.

Serghei este unul dintre prietenii tineri ai lui Evgheni Lesnikov. Poate cel mai bun prieten al său. De aceea ne poate mijloci o vizită la inginerul, scriitorul, soldatul, marinarul și eroul Evgheni Lesnikov. Aveam în cap zeci de întrebări despre război. Cînd am intrat în apartament toate mi s-au oprit în gîtlej și m-au lăsat fără aer. Evgheni Lesnikov trăiește împotriva tuturor legilor medicinei și vieții. Nu mai are decît inimă și un cap care mai păstrează privirea sfredelitoare a marelui bărbat. La începutul războiului a fost rănit. A stat o vreme în spital, s-a înrolat pe o navă de război, a fost bombardat și a plutit pe o scîndură cîteva zile pe vreme de iarnă în așteptarea unui vas. A fost salvat și n-a pățit nimic. După război a devenit student, a terminat facultatea de construcții și a lucrat la reconstruirea orașului. În anul 1953 zilele petrecute în valurile reci ale mării i-au biruit trupul. A rămas doar cu inima, cea mai puternică inimă din cîte au văzut vreodată medicii. L-a părăsit soția și într-o zi, la sfîrșitul unui articol dictat pentru ziarul la care lucrează, Serghei a cerut să se anunțe că dacă mai există vreo femeie rămasă singură după război, dispusă să ajute un om singur, este rugată să se adreseze ziarului. S-a prezentat o femeie și după cîteva luni de viață lîngă acest om, viu doar datorită unei imense dorințe de a trăi, a cerut să devină soția lui. A fost adus un ofițer de la starea civilă și Serghei a stat ca martor.

Pe pereții camerei sînt expuse obiecte trimise de la mii de kilometri. Cașcheta de marinar a lui Evgheni Lesnikov, clopotul de cart al unei nave de război, tăiată cu aparatele de sudură prin 1950, fotografii, machete de vase, bibelouri și cărți. Toate oasele corpului i s-au calcifiat. De 24 de ani Evgheni Lesnikov nu poate face nici o mișcare. Stă întins pe spate, cu fața spre fereastră — singura sa legătură cu lumea, împreună cu un televizor. Deasupra patului are agățat un microfon cu un brat nichelat. Liudmila Lesnikova pornește aparatul și Evgheni își dictează amintirile. Prima sa carte, **Pe Smolenskaia e liniște**, tipărită în 100 000 de exemplare s-a epuizat rapid. În acele zile lucra la a doua. Se simțea ceva mai rău. Tăceam toți. Am fi vrut să-i spunem cuvinte de îmbărbătare, dar n-ai cum să încurajezi un om cu o inimă mai puternică decît a ta. A început să ne povestească despre scufundarea navei. Traducătoarea se învîrtea în jurul unui cuvînt. Vaina, vama, repeta ea în căutarea echivalentului românesc. Deodată Evgheni Lesnikov a pronunțat curat și limpede : Război. M-am uitat la el cu ochii mari. Vorbea liniștit cu privirea ațintită în tavanul alb. Afară Serghei îmi spune de un prieten mai vîrstnic al eroului, tot erou și el, aviator în război și scriitor. Cînd se simte cuprins de tristețe, cînd îl copleșesc amintirile și nu mai poate face nimic, vine la Evgheni Lesnikov și cînd îl vede se simte rușinat și umilit și îl cuprinde iar dorul de viață.

A treia zi urcăm Mamai Kurgan-ul. Colina are cîțiva kilometri. În fața primei statui, la poale, simți că toate cuvintele ți se risipesc, că îți piere graiul și că nu-l mai recapeți decît la plecare. Scările de ciment le urci singur și gol. Numai tu și gîndurile, învinse cu fiecare pas de o nemăsurată tristețe, de spaimă față de toate cîte i-a fost dat omului să îndure. Statuile sculptorului Evgheni Vucetici sînt impresionante. A lucrat la ele ani mulți și la puțin timp după terminare a trecut în lumea eroilor încremeniți în piatra roșietică. Pe o terasă, în mijlocul căreia un bazin cu apă limpede adună toate razele soarelui, te odihnești puțin. De jur împrejur te privesc statuile eroilor, femeie cărînd bărbat rănit în spinare, soldat privind în genunchi ultimul apus de soare, bătrîn alergînd cu pumnul întins, toți cu fața spre oglinda bazinului, liniștită și limpede ca o uitare. Urci iar. Zidurile încep să trăiască. Un soldat a scrijelit cu unghiile în var o propoziție simplă : „Eu nu mai exist", altul „Eu nu mai am inimă". Din ziduri se aude vocea crainicului Levitan, gravă și calmă, anunțînd la radio știrile despre bătălia de la Stalingrad. Dincolo de ziduri e iarba trezită de primăvară. Vîntul îi împrăștie miresmele. Este o iarbă crescută pe un pămînt în care ruginesc pînă la 3 000 de schije pe metru pătrat.

În sala flăcării eterne se aude în permanență cîntecul tristeții celor dispăruți. Pereții sînt acoperiți cu drapelele făcute din mozaic. Iar pe drapele sînt scrise numele celor căzuți pentru apărarea orașului. Sînt zeci de mii de nume, citite literă cu literă, de bărbați și femei care stău ore întregi cu capul lăsat pe spate. Citeodată se aude un țipăt. E semn că unul a descoperit numele fratelui sau al tatălui său pe care-l mai credea, cu o infimă speranță, dar speranță, în viață. Apoi totul reintră în solemnitatea muzicii. În mijloc o mînă de bronz sau de marmură ține sus torța cu flacăra albăstruie. Limbile focului se înalță, încearcă să se desprindă și să urce spre cer prin orificiul deschis deasupra, dar nu se ridică mai mult de cîțiva coți în încercarea neputincioasă de a învinge în locul mortilor captivitatea pămîntului, de a se desprinde și a tîsni spre înălțimile curate ca o lacrimă.

Drumul spre ultima statuie e încadrat de morminte. Unele sînt goale pentru că de la război n-au trecut încă sute de ani și mulți eroi mai trăiesc și își văd de viață, ca și cum n-ar veni o zi a plecării, ziua după care pentru ei nu va mai veni nici o zi. Deasupra, privind peste trepte, peste timp și peste depărtări, statuia Patriei mamă, cu sabia ridicată spre cîmpul de unde vor fi venit diviziile morții, veghează albastrul în care plutesc păsările cu niște puncte.

A patra zi, după ce am trecut pe lîngă parc, am plecat spre Kiev. La umbra unui castan, bătrînul ținea o fotografie ridicată deasupra capului și spunea aproape numai pentru el.

— Vot, dom Pavlova !

Cornel Nistorescu

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dragoș
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion